Arch.
151.- 2

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

F

<36606326440010

<36606326440010

Bayer. Staatsbibliothek

Winckelmann's

Werke

herausgegeben

von

C. L. Fernow.

Zweiter Band,

welcher die Schriften über die Herculaniſchen Alterthümer, die Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen, und den Verſuch einer Allegorie enthält.

Mit 8 Kupfern.

Dresden,
in der Waltherſchen Hofbuchhandlung
1808.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Nachtrag

zu S. XLIII von Winckelmann's Leben im erſten Theile.

Zu den daſelbſt angeführten Bildniſſen Winckelmann's iſt noch ein von Mengs gemaltes nachzuholen, welches ſich in der Samlung des Ritters Azara, Spaniſchen Geſandten in Rom, befand, und nach welchem das Blat geſtochen iſt, welches als Titelkupfer vor dem erſten Theil der in Paris im Jahr II bei Janſen erſchienenen lezten Ausgabe der franzöſiſchen Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt ſteht. Nach dieſem ſonſt ſauber geſtochenen Kupfer zu urtheilen, muß das Mengſiſche Original wenig phyſiognomiſche Aehnlichkeit haben; denn man erkennt Winckelmannen kaum wieder darin. Und wenn man auch annimmt, Mengs habe es im erſten Jahre nach Winckelmann's Ankunft in Rom gemalt, ſo läßt ſich doch kaum glauben, daß dies Geſicht ſich in 11 bis 12 Jahren dergeſtalt verändern können, wie es in dem Maron'ſchen Gemälde erſcheint, welches doch nach dem Urtheile aller Kenner die es in Rom malen ſahen, die ſprechendſte Aehn-

BAYERISCHE STAATS-BIBLIOTHEK MUENCHEN

lichkeit hatte. Eine Kopie des Porträts vor der Janſen=ſchen Ausgabe, in der alle Spur der Aehnlichkeit völlig ver=wiſcht iſt, befindet ſich vor Morgenſterns akademiſcher Gelegenheitsſchrift über Winckelmann.

Innhalt.

Inhalt
des zweiten Bandes.

Schriften über die Herculaniſchen Entdeckungen Seite 1

I.) Sendſchreiben von den Herculaniſchen Entdek-kungen an den Reichsgrafen von Brühl. 3

II.) Nachrichten von den neueſten Herculaniſchen Entdeckungen an Füeßly. = = 149

III.) Briefe an Bianconi über die Herculaniſchen Entdeckungen = =

Br. 1 — 3 Nachrichten von den alten Handſchriften in dem Königl. Muſeum zu Portici. = = = = 227

Br. 4. Nachrichten von den Häuſern der Alten, beſonders denen zu Herculanum. = 247

Br. 5 — 6. Nachrichten von den Herculaniſchen Gemälden. = = 256

Br. 7. Nachrichten von den Bildſäulen von Bronze zu Herculanum. = = = 270

Br. 8. Nachrichten von den marmornen Bildſäulen zu Herculanum. = Seite 276

Br. 9. Nachrichten von andern beträchtlichen Herculaniſchen Alterthümern. = 279

Br. 10. Nachrichten von einigen Alterthümern von Pompeji, Stabia, Päſtum und Caſerta. = = = = 287

Br. 11. Nachrichten vom Königlichen Muſeum auf Capo di Monte in Neapel, und der Bibliothek von St. Giovanni Carbonara. = = = = 293

Br. 12 — 16. Nachrichten von einigen in Rom und den umliegenden Gegenden ausgegrabenen Alterthümern. = = 298

Anmerkungen zu dem Sendſchreiben von den Herculaniſchen Entdeckungen. = = 321

Anmerkungen zu den Nachrichten von den neueſten Herculaniſchen Entdeckungen. 326

Anmerkungen zu den Briefen an Bianconi. 330

Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunſt. = = 379

Verſuch einer Allegorie, beſonders für die Kunſt. 427

Vorrede. = = = = 429

Erſtes Cap. Von der Allegorie überhaupt. Seite 440
Zweites Cap. Von der Allegorie der Götter. 489
Drittes Cap. Von beſtimmten Allegorien, beſonders allgemeiner Begriffe. = 524
Viertes Cap. Von Allegorien, die von Begebenheiten und von Eigenſchaften und Früchten der Länder genommen ſind. = 573
Fünftes Cap. Von Allegorien der Benennung der Sachen und Perſonen. = 580
Sechſtes Cap. Von Allegorien in der Farbe, in der Materie, an Geräthen und an Gebäuden. = = = 592
Siebentes Cap. Von zweifelhaften Allegorien. = = = = 613
Achtes Cap. Von erzwungenen und ungegründeten Erklärungen der Allegorien. 622
Neuntes Cap. Von verlohrnen Allegorien. 635
Zehntes Cap. Von einigen guten und brauchbaren Allegorien der Neueren. = 642
Elftes Cap. Verſuch neuer Allegorien. 648
Anmerkungen und Zuſätze zu dem Verſuch einer Allegorie. = = 673
I. Zur Vorrede. = = 674

II. Zum erſten Capitel. ꞉ Seite 676
III. Zum zweiten Capitel. ꞉ 684
IV. Zum dritten Capitel. ꞉ ꞉ 699
V. Zum vierten Capitel. ꞉ ꞉ 719
VI. Zum fünften Capitel. ꞉ ꞉ 721
VII. Zum ſechſten Capitel. ꞉ ꞉ 726
VIII. Zum ſiebenten Capitel. ꞉ 731
IX. Zum achten Capitel. ꞉ 733
X. Zum neunten Capitel. ꞉ 735
XI. Zum zehnten Capitel. ꞉ 738
XII. Zum elften Capitel. ꞉ ꞉ 753
Erklärung der Kupfertafeln des zweiten Bandes. 763

Schriften

über die

Herculaniſchen Entdeckungen.

1758 — 1763.

I.

Sendſchreiben

von den

Herculaniſchen Entdeckungen

An den

Hochgebornen Herrn

Heinrich Reichsgrafen von Brühl

Staroſten von Bolynow, Rittern des hieroſolymitaniſchen Ordens von Maltha, Sr. Königl. Majeſt. in Pohlen und Churfürſtl. Durchl. zu Sachſen hochbeſtallten Cammerherrn ꝛc. ꝛc.

1762.

Hochgebohrner Graf!

Da ich das Vergnügen hatte, Sie auf Ihrer Reiſe, im Carnevale 1762. von Rom nach Neapel zu begleiten, entſchloß ich mich, von den Seltenheiten, welche Sie in dem Königlichen Muſeo zu Portici ſahen, etwas aufzuſetzen, um Sie an das Merkwürdigſte wiederum zu erinnern, und zugleich zum Unterrichte für andere Reiſende, die, in einem kurzen Aufenthalte daſelbſt, nicht alles mit völliger Aufmerkſamkeit betrachten können.

Ich habe mehr, als andere, ſowohl Fremde als Einheimiſche, Gelegenheit gehabt, dieſe Schätze des Alterthums zu unterſuchen, da ich auf meiner erſten Reiſe mich faſt zwey Monate in Portici ſelbſt aufgehalten. Und vermöge eines ergangenen Königlichen Befehls, mir alles zu zeigen was zu ſehen erlaubt iſt, und in der möglichſten Bequemlichkeit dazu, habe ich dieſen freyen Zutritt nach Vermögen genuzt, ſo daß ich ganze Tage in dem Muſeo zubrachte. Sie wiſſen, Hochgebohrner Graf, daß während unſers Aufenthalts von drey Wochen in Neapel, nicht leicht ein Tag vorbeygegangen, wo ich nicht in aller Frühe nach Portici gefahren bin. Außerdem verſchafft mir die genaue Freundſchaft mit Herrn Camillo Paderni, dem Aufſeher dieſes Muſei, eine hinlängliche Bequemlichkeit, alles nach meinem Wunſche zu betrachten, und ich bin daſelbſt wie in meinem Eigenthume.

Ich bin verſichert, Hochgebohrner Graf, Ihre angebohrne Gütigkeit werde dieſes an Sie gerichtete Sendſchreiben mit eben dem Wohlgefallen, welches Sie deſſen Verfaſſer zu bezeigen würdigten, annehmen. In dieſer Zuverſicht bin ich über die gewöhnlichen Grenzen eines Sendſchreibens hinausgegangen; auch weil ich mir ſchmeichele, das Publicum, wenn es hier unbekannte und verlangte

Nachrichten finden wird, werde Ihnen verbunden ſeyn, weil Sie Gelegenheit dazu gegeben haben.

In ein umſtändliches Verzeichniß aber kann ich mich nicht einlaſſen, ſondern begnüge mich, das merkwürdigſte anzuzeigen, und laſſe auch von dieſem zurück, was ich über die dortigen alten Gemälde und Statuen in meiner Geſchichte der Kunſt des Alterthums, angebracht habe. Ich werde einigemal ein Werk des Herrn Jacob Martorelli, Profeſſors der griechiſchen Sprache an dem Seminario der Cathedralkirche zu Neapel, unter dem Titel: DE REGIA THECA CALAMARIA anführen. Dieſer in der griechiſchen Sprache gründlich gelehrte Mann erhielt die Erlaubniß, über ein altes Dintenfaß von Erzt, in dem Muſeo zu Portici befindlich, (welches aber nicht in den entdeckten Städten, ſondern anderwärts, gefunden iſt) zu ſchreiben. Es ſind auf den acht Ecken deſſelben eben ſo viele Götter von eingelegter Arbeit in Silber, welche der Verfaſſer für Planeten nimmt, und da er dieſe öffentliche Gelegenheit ergriff, ſeine ganze Wiſſenſchaft zu zeigen, ſo öffneten ihm die Götter ein weites Feld, in die Mythologie und in die alte Sternwiſſenſchaft auszuſchweifen. Er ſchüttet zugleich aus, was man über Dinte, Federn, Schreiberey und über Schriften der Alten nur immer ſagen kann. Da er aber den Canonicus Mazocchi, einen

Mann von mehr als achtzig Jahren, welcher die Zierde der Gelehrſamkeit in Italien iſt, heftig, unzeitig und oft auf eine ungeziemende Art tadelt und angreift, wurde die Bekanntmachung dieſes Werks, da der lezte Bogen ſollte gedruckt werden, unterſagt, und es iſt auch dem Verfaſſer auferlegt, es niemanden außer ſeiner Wohnung zu geben. Mir iſt es aber dennoch gelungen, dieſes Werk durchzulaufen, und ich werde gelegentlich über daſſelbe meine Anmerkungen und Verbeſſerungen beybringen. Es beſteht daſſelbe aus 734 Seiten, und der Vorbericht, die Zuſätze und drey umſtändliche Regiſter betragen 88 Seiten, in groß Quart.

Vorläufig werde ich erſtlich von den durch den Veſuvius verſchütteten Orten, zweytens von der Verſchüttung ſelbſt, zum dritten von der Entdeckung und von der Art derſelben reden, und in dem lezten Stücke werde ich über die Entdeckungen ſelbſt meine Bemerkungen mittheilen.

Von den durch den Veſuvius verſchütteten Orten, Herculanum, Pompeji und Stabia iſt vorher die Lage derſelben anzuzeigen, und beſonders in ſo ferne Vergehungen der Scribenten anzumerken und Verbeſſerungen zu geben ſind; wer mehr zu wiſſen verlangt, kann es in bekannten Schriften finden.

Herculanum, ſagt Strabo, lag auf einer Erdzunge, welche ſich ins Meer erſtreckete, und dem Winde aus

Africa (Scirocco) ausgeſetzet war: ſo verſtehe ich das Wort ἄκρα, welches hier ſo wenig, als da, wo es von den drey Spitzen der Inſel Sicilien gebraucht wird, ein Vorgebirge bedeuten kann. In dem wahren Verſtande dieſes Worts haben ſowohl alte als neue Scribenten gefehlt, wegen Unwiſſenheit der Lage der Orte, und Cluverius zeiget unter andern dieſen Mißverſtand in alten Dichtern, welche von den drey Sicilianiſchen Spitzen reden, und dieſelbe als Vorgebirge beſchreiben. Das Ufer iſt bey Reggio in Calabrien ſo platt, als gegen über in Sicilien, wo Pelorus lag, und die Gebirge erheben ſich allererſt etliche Meilen weit vom Ufer. Das Wort ἄκρα iſt alſo, was wir itzo Capo nennen. So heißt Capo d'Anzo, wo ehemals das alte Antium ſtand, welches kein Vorgebirge, ſondern ein plattes Ufer iſt und war. Das Circeiſche Vorgebirge aber zwiſchen gedachtem Orte und Terracina, welches ein hoher Felſen iſt, heißt nicht Capo, ſondern Monte Circello.

Zu dieſer Anmerkung und Erklärung veranlaſſet mich der Zweifel des gedachten Neapelſchen Gelehrten über den Strabo. Dieſer, welcher das Wort ἄκρα in ſeiner gewöhnlichen Bedeutung eines Vorgebirges nimmt, will den Text des Strabo hier fehlerhaft finden, weil das alte Herculanum auf keinem Vorgebirge kann gelegen ſeyn, und

er nimmt ſich die Freyheit, an ſtatt ἄκραν zu ſetzen μακρὰν. Er überſezt alſo Φρούριον μακρὰν ἔχον, oppidum in ipsa littoris longitudine situm, und nimmt das Wort μακρὰν absolute und substantive, wider allen Gebrauch deſſelben, und ohne dieſe Freyheit mit einer einzigen Stelle zu unterſtützen; ja er bricht kurz ab, und ſagt, daß dieſe Art zu reden den Anfängern in der Sprache bekannt ſey. Ich bin etwas mehr als ein Anfänger in derſelben, kann mich aber dergleichen Gebrauch des Wortes μακρὸς nicht entſinnen.

Das Ufer, auf welches das alte Herculanum gebauet war, erſtreckete ſich als eine Erdzunge ins Meer, das iſt, es war ein Capo. Dieſes iſt die Meynung des Strabo, und er will von keinem Vorgebirge reden. Es zeiget dieſes noch itzo der Augenſchein: denn Portici und Reſina, welche oben auf der verſchütteten Stadt Herculanum gebauet ſind, liegen beynahe in gleicher Höhe mit dem Meere, welches ein flaches und ſandiges Ufer hat. Folglich kann das alte Herculanum um ſo viel weniger eine erhabene Lage gehabt haben, ſonderlich wenn man bedenket, wie tief dieſe Stadt unter dem Erdboden iſt. Das Theater derſelben iſt über hundert Palmen tief, und man gelangt in daſſelbe auf eben ſo viel Stufen, welche zur Bequemlichkeit von den Arbeitern gehauen ſind. Das Pa=

viment oder der ſchöne Fußboden, womit das zweyte Zimmer des herculaniſchen Muſei ausgeziert iſt, wurde 102 Neapelſche Palmen tief unter der Erde gefunden, und es war daſſelbe in einer offenen Loggia auf einer Art von Baſtion geleget, welche wiederum 25 Palmen über das Geſtade des Meers erhöhet war.

Hieraus folget, daß das Meer ſehr viel höher müſſe gewachſen ſeyn; welches beym erſten Anblicke eine ſeltſame Meynung ſcheint, hier aber und auch in Holland durch den handgreiflichen Augenſchein beſtätiget wird. Denn in Holland iſt das Meer offenbar höher als das Land, welches die Nothwendigkeit der Dämme beweiſet: es muß aber das Meer ehemals nicht ſo hoch geweſen ſeyn, weil dieſe Provinz zu der Zeit, da dem Meere noch keine Grenzen durch Menſchenhände geſezt waren, nicht hätte können angebauet werden. Dem Einwurfe, welchen jemand machen könnte, daß vielleicht das alte Herculanum im Erdbeben geſunken ſey, ſcheinet die ordentliche Lage der Gebäude zu widerſprechen, und es wird damals, als das Unglück dieſe Stadt betraf, von keinem ſo heftigen Erdbeben gemeldet, daß es eine ganze Stadt verſchlingen können. Und wenn dieſes anzunehmen wäre, würde es vor dem Ausbruche des Berges geſchehen ſeyn, und es hätte alſo die Aſche deſſelben nichts bedecken können; denn das

Erdbeben geht nur vor dem Ausbruche vorher, und folget niemals auf denſelben.

Von einem hohen Wachsthume und Falle des Meeres finden ſich deutliche Beweiſe an den Säulen im Foro des Tempels des Aeſculapius, andere wollen, des Bacchus zu Pozzuolo. Dieſes Gebäude liegt auf einer ziemlichen Anhöhe, einige funfzig Schritte vom Meere, muß aber ehemals völlig vom Waſſer überſchwemmt geweſen seyn: denn die Säulen nicht allein, welche liegen, ſondern auch welche noch ſtehen, ſind von einer länglichen Seemuſchel durchbohret und durchlöchert. Dieſes iſt ſonderlich an Säulen von dem härteſten Aegyptiſchen Granite erſtaunend zu ſehen, welche als ein Sieb durchgearbeitet ſind; in vielen Löchern ſtecken noch die Schalen. Die Muſchel heißt Dactylus von δάκτυλος, der Finger, weil ſie die Geſtalt, die Dicke und Länge deſſelben hat. Ehe dieſelben den Stein haben angreifen können, iſt voraus zu ſetzen, daß dieſe Säulen geraume Zeit vom Waſſer ausgefreſſen worden, um ihnen einen Weg zu machen, ſich hinein zu ſetzen. Dieſe Muſchel ſetzet ſich, wenn ſie ganz jung iſt, und ohne Schale, in eine Oefnung des Steins, bekleidet ſich daſelbſt mit der Schale, und drehet ſich mit derſelben, durch Hülfe des Waſſers, welches die Gänge ſchlüpfrig macht, unaufhörlich umher, wächſt und nimmt zu, und fährt fort

zu bohren, und endlich, wenn dieſelbe zu ihrer völligen Größe gelanget iſt, findet ſie den Ausgang für ſich mit ſammt der Schale zu klein, und muß alſo in ihrer Wohnung bleiben. In die Löcher von verſchiedener Größe kann man einen von den fünf Fingern ſtecken, und ſie ſind ſo glatt ausgebohrt, als kaum mit Stahl und Erzt hätte geſchehen können. Ferner iſt daſelbſt der mit Marmor gepflaſterte Platz vor dem Tempel annoch hier und da voller Triebſand, welchen das Meer hineingeſchleppet hat. Itzo und ſo lange man denken kann, iſt dieſer Ort, wie ich geſagt habe, weit und erhöhet von dem Meere entfernet; folglich iſt das Meer wiederum zurück gefallen. Die Art und Möglichkeit dieſer untrüglichen Erfahrung mögen andere unterſuchen; ich bleibe bey der bloßen Erzählung und bey der Wahrheit des Augenſcheins.

In der Anzeige des Strabo vom Herculano könnte aus dem Worte Φρουριον, welches itzo ein Fort, oder im Wälſchen Borgo oder ein Caſtel heißen würde, ſcheinen, daß dieſer Ort ſehr klein geweſen, welches der glücklichen Entdeckung, die das Gegentheil zeiget, zu widerſprechen ſchiene: eben dieſes Wort aber gebrauchet Diodorus von Catana, welches eine bekannte große Stadt war. Einen ſicherern Beweis der Größe und der volkreichen Bewohnung des Herculani geben neunhundert Trink- und Spei-

ſeorte daſelbſt, oder Schenken, wie wir es nennen würden, wovon ſich eine Pachtankündigung in einer Inſchrift erhalten, welche im vierten Stücke dieſes Sendſchreibens gegeben wird. Dieſen Ort nun, welcher bey den mehreſten alten Scribenten Herculanum heißt, nennt Petronius Herculis porticum c. 106. und daher kommt der heutige Name Portici.

Den wahren Ort, wo das alte Herculanum geſtanden und zu ſuchen geweſen, hat vor deſſen Entdeckung niemand richtig errathen. Der in der Geſchichte und in der Landbeſchreibung dieſer Gegend ſehr erfahrne Neapelſche Gelehrte Camillo Pellegrini [1]) ſetzet es, wo itzo Torre del Greco iſt, und alſo zwo Meilen weiter, auf der Straße nach Salerno und Pompeji; er führet eine unbeſtimmte Sage von Inſchriften, dieſe Stadt betreffend, an, welche daſelbſt gefunden ſeyn ſollen, und ſchließt nur aus Hörenſagen, daß ihre Lage gewiß und ausgemacht ſey.

Es verdienet auch der Name der Stadt Reſina einige Anmerkung. Dieſer Ort hängt mit Portici zuſammen, und das Königliche Schloß macht die Scheidung zwiſchen beyden, ſo daß die Gaſſe gegen Neapel zu, Portici heißt, und was auf der andern Seite liegt, Reſina begreift. Einige ſind der Meynung, daß der Name Reſina von der Villa Retina geblieben ſey, von welcher der jüngere Pli=

nius in demjenigen Briefe redet, wo er den Ausbruch des Veſuvius beſchreibt, und von ſeines Vettern Tode Nachricht giebt. Dieſe Villa aber ſetzen die mehreſten unter dem Vorgebirge Miſenum, weil gedachter Brief ſagt, daß die Römiſche Flotte, welche in dem Hafen bey Miſenum zu liegen pflegte, an der Villa Retina vor Anker lag, da der Ausbruch kam. Ich aber kann mir keine Villa vorſtellen, die unter einem Vorgebirge liegen könne. Gedachte Villa lag unter dem Veſuvius, wie Plinius nicht undeutlich angiebt. Es hätte auch bey Miſenum, welches an zwölf Italieniſche Meilen von dem Veſuvius entfernet iſt, die Gefahr auf den Schiffen, und die Furcht ſo groß nicht ſeyn können, als ſie beſchrieben wird, da nicht gemeldet iſt, daß Neapel, Putèoli, Cuma und Bajä, welche Orte zwiſchen dem Herculano und Miſenum lagen, in dieſem betrübten Zufalle gelitten.

Herr Martorelli, welcher auch dieſen Punkt in ſeinem Königlichen Dintenfaſſe (p. 568) unterſuchet, begnüget ſich nicht mit der Herleitung des Namens Reſina von Retina, und ſuchet ohne Noth eine Verbeſſerung zu machen. Er glaubt, man könne und müſſe Paetina leſen, das iſt: Villa Paetina, welche er an dieſem Orte, ohnweit Herculanum, ſetzet. Papirius Paetus, ein Freund des Cicero, hatte in dieſer Gegend eine Villa; dieſes iſt

gewiß aus ein paar Briefen des leztern. [2]) Dieſer Paetus verlohr ſeine Güter, weil er von der Partey des Pompejus war, in welchem Verluſte vermuthlich deſſen Villa mit begriffen geweſen, ſo daß alſo, nach des gedachten Gelehrten Meynung, dieſe vom Cäſar eingezogene Villa unter ſeinen Nachfolgern, wie wir zu reden pflegen, ein Kaiſerliches Cammer-Gut geworden, wo nachher und zu der Zeit, von welcher die Rede iſt, einige Schiffe von der Miſeniſchen Flotte zu liegen pflegten. Dieſe Muthmaßung iſt ſo ſehr weit eben nicht geſucht; aber ſie iſt nicht vonnöthen.

Pompeji liegt an der Straße nach Salerno, und der Ort, wo dieſe Stadt ehemals ſtand, iſt etwa zwölf Miglien von Neapel, und ſieben von Portici; der Weg dahin gehet über Torre dell' Annunziata. Es irret alſo Herr Reimarus in ſeinen Anmerkungen über den Dio Caſſius [3]) in der Lage von Pompeji, die er zwiſchen Portici und Torre del Greco angiebt, als welche Orte nur zwo Italieniſche Meilen von einander entfernt ſind; und er vergehet ſich von neuem, wenn er eben daſelbſt ſaget, daß dieſe Stadt gelegen, wo itzo Caſtelāmare und Stabia liegen, worin er vermuthlich andern [4]) gefolget iſt. Man kann ſich in einer richtigen Charte beſſer belehren. Lächerlich iſt die Herleitung des Namens Pompeji, welchen

Martorelli als ganz natürlich aus dem Hebräiſchen erzwingen will, von פום פיה os favillae [5]) ſo wie Herculanum von הרה קלוא praegnans igne ſoll benennet ſeyn. Stabia ſoll von שטף inundare den Namen haben, und der Veſuvius von בו שביב, ubi ignis, ſo wie Aetna ein Ofen im Hebräiſchen heißt, welches Wort (אתונא) oft beym Daniel vorkommt. Viele Gelehrte ſuchen etwas neues zu ſagen, auch mit Nachtheil der Meynung von einem geſunden Urtheile.

Dieſe Stadt war der gemeinſchaftliche Hafen von Nola, Nocera und Acerra, wie Strabo ſagt, und die Waaren wurden aus dem Meere auf dem Fluſſe Sarno hingebracht. Es iſt alſo daraus nicht zu beweiſen, wie Pellegrini bemühet iſt, daß Pompeji am Meere und an der Mündung dieſes Fluſſes ſelbſt gelegen geweſen: er will es dem Veſuvius zuſchreiben, daß die Spuren von derſelben itzo mitten im Lande liegen.

Von der Größe der Stadt könnte, auch von den itzigen unterirdiſchen Entdeckungen, das Capitolium daſelbſt, [6]) welches Rycquius [7]) unter den Städten außer Rom, die dergleichen Gebäude hatten, anzumerken vergeſſen, und die großen Ueberbleibſel des Amphitheaters daſelbſt Zeugniß geben. Dieſes große ovale Werk liegt auf einem Hügel, und deſſen innerer und unterer Umkreis, das iſt der Um-

kreis der Cavea, hält dreytauſend Neapelſche Palmen. Es hatte vier und zwanzig Reihen Sitze und man hat den Ueberſchlag gemacht, daß daſſelbe an dreyßigtauſend Menſchen faſſen können; es war alſo weit größer, als das Herculaniſche, wie ich unten darthun werde; es giebt dieſes auch der Augenſchein. Dieſe Stadt wurde, wie Seneca berichtet, unter dem Nero faſt gänzlich durch ein Erdbeben zu Grunde gerichtet; und es iſt jemand daher der Meynung, [8] daß dasjenige, was Dio zugleich von dieſem und dem Herculaniſchen Theater meldet, eine Verwechſelung der Zeit ſey. Dieſer Geſchichtſchreiber, welcher von dem erſten großen und bekannten Ausbruche des Veſuvius unter dem Titus redet, meldet, (wie man insgemein den Sinn ſeiner Worte verſteht,) daß die ungeheure Menge Aſche, welche der Berg ausgeworfen, die beyden Städte Herculanum und Pompeji eben zu der Zeit, da das Volk in dem Theater an dem lezten Orte verſammlet war, verſchüttet und begraben habe. Pellegrini, welcher am angeführten Orte voraus ſetzet, daß dieſer Unfall auch das Amphitheater mit betroffen habe, kann dieſes nicht reimen, und glaubet nicht, daß eine verſtörte Stadt in ſo kurzer Zeit von dem Nero an bis auf den Titus ein ſo großes Theater wiederum habe aufbauen können, welches nach ihm Tillemont, [9] wie aus beglaubten Nach-

Anfang nach p. 32.

richten genommen, vorgiebt. Martorelli, ohne jenen anzuführen, oder deſſen Zweifel zu berühren, ſcheinet eben der Meynung zu ſeyn; wenigſtens ſchließe ich dieſes aus der Verbeſſerung, welche er in der Erzählung des Dio machen will. Er behauptet, es müßte *) in der unten geſezten Stelle deſſelben ταύτης an ſtatt αὐτῆς geſetzet werden, indem alsdan jenes Wort auf das erſte, nämlich auf das Herculaniſche Theater, ginge. Des Pellegrini Meynung iſt nicht unwahrſcheinlich, und es könnte Dio, welcher unter dem Commodus geſchrieben, und alſo von der Zeit der Begebenheit, welche er erzählet, entfernet war, ſich geirret haben: es wäre auch des Martorelli Verbeſſerung, wenn die Sache erweislich wäre, nach den Regeln der Sprache richtig. Aber ein einziger Zweifel, welchen ich dieſem entgegen ſetze, macht ſehr unwahrſcheinlich, daß das Theater zu Herculanum überſchüttet worden, da es voller Menſchen und Zuſchauer war. Wie iſt es glaublich, ſage ich, wenn dieſes geſchehen wäre, daß in dieſem Theater kein einziger todter Körper gefunden worden, welche

*) Dio p. 1095. I. 39. edit. Reimar. Καὶ προσέτι (τέφρα ἀμύθητος) καὶ πόλεις δύο ὅλας τό, τε Ηρκουλάνεον καὶ Πομπηίους ἐν θεάτρῳ τοῦ ὁμίλου αὐτῆς καθημένου κατέχωσε.

ſich hier, wie zu Stabia, wo man ſie gefunden, würden erhalten haben? In dem Herculaniſchen Theater aber hat ſich auch ſogar kein Gebein von einem Gerippe gefunden.

Stabia, ehemals Stabiae in der mehrern Zahl genannt, lag noch etwas weiter als Pompeji vom Veſuvius entfernet, aber nicht wo itzo Caſtelamare iſt, wie Cluverius angiebt: denn jene Stadt hätte, nach dem Galenus, nicht dreyßig Stadien vom Meere entfernet ſeyn können, da dieſer Ort nahe am Meere liegt. Stabia lag, wo itzo Gragnano lieget, welches mit den Stadien des Galenus übereinkommt. Es wurde dieſe Stadt ſchon von dem Sylla in dem Marſiſchen Kriege zerſtöret, und zu Plinius Zeiten waren nichts als Luſthäuſer daſelbſt.

Noch weiter, und gegen Sorrento zu, bey Prajano, wurden vor fünf Jahren unterirdiſche Zimmer entdecket; die Arbeit aber iſt nicht fortgeſezt, um die Arbeiten nicht zu vermehren, und nachdem der Eingang von neuem vermauert worden, iſt die Entdeckung bis auf andere Zeiten verſchoben.

Ueber den zweyten Punkt, nämlich von der Verſchüttung genannter Orte, bin ich nicht geſonnen, die Geſchichte derſelben aus Nachrichten der alten Scribenten zu er-

zählen, ſondern ich will ſuchen aus eigenen Bemerkungen einen Begriff davon zu geben.

Es iſt nicht die Lava oder der feurige Fluß geſchmolzener Steine, welcher unmittelbar die Stadt Herculanum überſtrömt, ſondern der Anfang und die Bedeckung derſelben geſchah durch die feurige Aſche des Berges, und durch ungeheure Regengüſſe, welche außer der Aſche, mit welcher dieſe Stadt unmittelbar bedecket wurde, diejenige, welche auf dem Berge gefallen war, mit ſich in dieſelbe hinein trieben. Die Aſche war ſo glühend heiß, daß ſie auch die Balken in den Häuſern verbrannte, welche man in Kohlen verwandelt findet, und Korn und Früchte ſind ganz ſchwarz geworden. Die Waſſergüſſe müſſen zu Pompeji und zu Stabia ſo ſtark nicht geweſen ſeyn: denn an beyden Orten findet ſich alles wie mit einer leichten Aſche angefüllt, und dieſe leichte Erde wird Papamonte genennet; es konnte auch die Lava nicht bis dahin fließen. Daher haben ſich die an den beyden lezten Orten verſchütteten Sachen überhaupt beſſer, als im Herculano, erhalten. Nachdem nun Herculanum durch die Aſche bedecket, und durch die Waſſer überſchwemmet war, brachen die feurigen Ströme aus, und überfloſſen dieſe Stadt ganz gemach durch ihren ſchweren und langſamen Lauf, und mit dieſem Steine iſt dieſelbe, als mit einer Rinde, bedecket. Eben

ſo war in dem ſchrecklichen Ausbruche im Jahre 1631 nachdem der Berg an hundert Jahre ruhig geweſen, die Aſche mit einem Wolkenbruche begleitet.

Daß die Einwohner Zeit gehabt, ſich mit dem Leben zu retten, können wir ſchließen aus den wenigen todten Körpern, welche gefunden ſind: denn weder unter Portici, noch unter Reſina, noch zu Pompeji ſind davon Spuren geweſen; blos zu Gragnano oder zu Stabia fand man drey weibliche Körper, von denen die eine die Magd der andern zu ſeyn ſchien, und ein hölzernes Käſtchen getragen hatte; dieſes lag neben ihr, und zerfiel in Aſche. Die andern beyden hatten goldene Armbänder und Ohrgehenke, welche Stücke in dem Muſeo gezeiget werden. Eben daher ſind wenig koſtbare Geräthe, und nur einzelne goldene Münzen und geſchnittene Steine entdecket: denn was einen beſondern Werth hatte, wurde vor der Flucht ergriffen, und die Zimmer der mehreſten Häuſer ſind faſt völlig ausgeleeret gefunden. In einem Zimmer fänd ſich auf dem Boden ein eiſerner Kaſten in die Queere und wie verloren hingeworfen: die Arbeiter waren voller Freuden, da ſie denſelben anſichtig wurden, in Hoffnung beſondere Dinge zu finden, in welchem Falle ihnen eine Verehrung gegeben wird; ſie fanden ſich aber betrogen, und der Kaſten war ausgeleert. Zu Pompeji hat man die Anzeige von

einer eilfertigen Flucht der Einwohner an vielen ſchweren Geräthen gefunden, welche weit von den Wohnungen ausgegraben worden, und vermuthlich im Flüchten weggeworfen waren.

Dieſe Entdeckung hat offenbare Beweiſe von weit ältern Ausbrüchen des Veſuvius gegeben, und die Alten welche ſich nur eine ſchwache Muthmaßung davon aus den Schlacken an dem Berge bildeten, hätten ſich handgreiflich davon überzeugen können. Strabo ſchließet Entzündungen dieſes Berges aus deſſen Erdreiche, welches aſchfarbig war, und aus Höhlen voller Steine von eben der Farbe, als wenn ſie gebrannt wären. Diodorus getrauet ſich nicht mehr zu ſagen, als daß ſich auf dieſem Berge Spuren von alten Entzündungen finden. Plinius aber, welcher in deſſen Ausbruche ſein Leben laſſen mußte, ſagt an zween Orten, wo er des Veſuvius Meldung thut, kein Wort davon, ſo daß es ſcheinet, es ſey auch ihm die Natur dieſes Berges unbekannt geweſen. Die deutlichen Zeichen von dem, was ich ſage, ſind erſtlich die gebrannte Erde mit Schlacken vermiſcht, auf welche die ganze Stadt Pompeji gebauet iſt, und dieſe Erde heißt itzo Terra di fuoco. Dieſes hätte bey jedem Gebäude, welches daſelbſt vor Alters aufgeführet worden, wenn man den Grund dazu gegraben, Anlaß zu Unterſuchungen geben können. Ferner

ſind die Gaſſen, ſowohl im Herculanum als zu Pompeji, mit großen Steinen Lava-gepflaſtert, welche ſich von andern Kieſeln oder harten Steinen, durch eine beſondere Vermiſchung, und durch kleine weiße Flecken in dem gräulich ſchwärzlichen Grunde der Farbe, unterſcheiden, welche Art von Stein den Alten nicht bekannt geweſen ſeyn muß. Von dem Herculaniſchen Pflaſter hat man einen einzigen Stein hervorgezogen, welcher in dem Muſeo zu Portici liegt, und zween Palmen, drey Zolle, Römiſches Maaß, breit iſt. Dieſes Pflaſter von Lava in den verſchütteten Städten hätte der Herr P. della Torre in ſeiner Beſchreibung des Veſuvius ſehr nützlich anführen können, und er würde durch den einzigen aufgehobenen Pflaſterſtein belehret ſeyn, daß die heutige Lava nicht härter als die alte ſey, wie er [10]) aus guten Gründen, aber wider die Erfahrung, behauptet. Noch ein anderes Zeichen älterer Ausbrüche vor den Zeiten des Titus ſind Stücke Schlacken, welche ſich in den Mauern der Gebäude von Pompeji finden.

Nach der Anzeige der verſchütteten Orte und der Verſchüttung ſelbſt, iſt drittens eine Nachricht von der Entdeckung derſelben zu geben, und dieſe iſt in Abſicht auf Herculanum eine ältere, und hernach die Entdeckung aller dieſer Orte, welche zu unſern Zeiten geſchehen iſt.

Von einer ältern Entdeckung oder vielmehr Nachſuchung des verſchütteten Herculanum haben ſich offenbare Spuren beym Nachgraben unter der Erde gefunden, welche auch in der auf Königlichen Befehl gezeichneten Carte von dieſen unterirdiſchen Städten, welche ich das Glück gehabt habe zu ſehen, angezeiget ſind. Dieſes ſind mit Mühe gearbeitete und ausgehauene unterirdiſche Gänge, welche, ohne etwas dergleichen vorher zu muthmaßen, die Abſicht derſelben von ſelbſt zeigeten: folglich kann man nicht alles, was der Berg verſchüttet hat, zu finden hoffen. Auf dieſe vor Alters geſchehene Nachgrabung ſcheinet eine Inſchrift zu deuten, welche zwar bereits abgedruckt iſt, aber hier füglich einen Platz verdienet, wegen des Lichts, welches ſie uns geben kann.

SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS
LOCIS AD CELEBRITATEM
THERMARVM SEVERIANARVM.
AVDENTIVS SAEMILANVS V. C. CON.
CAMP. CONSTITVIT. DEDICARIQVE PRECEPIT. (ſic)
CVRANTE T. ANNONIO. CHRYSANTIO V. P.

Fabretti, welcher dieſelbe aus einer Handſchrift bekannt machte, [11]) erklärt ſich in den Noten über dieſelbe, [12]) daß er nicht verſtehe, was der Anfang derſelben ſa-

gen wolle. Mazocchi [13]) läßt ſich ebenfalls nicht ein in den Anfang derſelben: und verſteht hier die Bäder in Rom, die Septimius Severus bauete, und Antoninus Caracalla, deſſen Sohn und Nachfolger, endigte, die daher auch ſchon vor Alters, wie noch itzo, Antoniana hießen, und insgemein die Bäder des Caracalla genennet werden. Dieſe Inſchrift, von welcher man nicht eigentlich wußte, an welchem Orte dieſelbe abgeſchrieben worden, fand Martorelli bey einem Steinmetzen zu Neapel, da derſelbe bereits die Säge angeſetzet hatte, dieſen Marmor zu zerſchneiden; folglich redet dieſelbe von Dingen, die zu Neapel, oder in der Gegend umher, geſchehen ſind. Es iſt alſo dieſer Gelehrte der Meynung, [14]) daß SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS LOCIS auf Statuen, welche man aus den verſchütteten Städten, und vornehmlich aus dem Herculano, ausgegraben, zu deuten ſey. Die Severianiſchen Bäder verſteht er von Bädern, nicht des Septimius Severus, ſondern des Kaiſers Alexander Severus, und gleichwohl führet er den Spartianus an, welcher von jenen und nicht von dieſen redet, noch reden kann, weil ſeine Geſchichte nicht ſo weit geht: er hätte ſich auf den Lampridius berufen ſollen, welcher von den Alexandriniſchen Bädern in Rom redet. Ferner ſagt Martorelli: wir wiſſen die Zeit des Audentius Saemila=

nus Viri Consularis, welcher zu des Severus Zeiten (welches Severus aber, ſagt er nicht) gelebet; woher er es aber weiß, hat ihm nicht gefallen anzugeben. In dieſe Bäder zu Rom wurden die Statuen von hierher hingeſchafft, und durch den Baumeiſter Chryſanthus aufgeſtellet. Die Inſchrift, und die entdeckten vor Alters gemachten unterirdiſchen Gänge im Herculano, erklären ſich alſo wechſelsweiſe. Bald hernach verloſch das Andenken dieſer verſchütteten Schätze gänzlich aus dem Gedächtniſſe der Menſchen durch die einreißende Barbarey und Unwiſſenheit.

Die neuere Entdeckung geſchahe bey Gelegenheit eines Brunnens, welchen der Prinz Elbeuf, ohnweit ſeinem Hauſe, daſelbſt graben ließ. Dieſes Haus wurde von gedachtem Herrn zu ſeinem Aufenthalte an dieſem Orte, hinter dem Kloſter der Franciscaner der ſtrengeren Regel von St. Pietro von Alcantara, auf dem Rande und den Klippen der Lava ſelbſt, am Meere aufgebauet, und es kam nach deſſen Tode an das Haus Falletti in Neapel, von welchem es der itzige König in Spanien käuflich erſtand, um ſich daſelbſt mit der Fiſcherey, und ſonderlich mit Angeln der Fiſche, zu erluſtigen. Gedachter Brunnen wurde nahe an dem Garten der Auguſtiner Barfüßer eingeſchlagen, und durch die Lava durchgebrochen; die Arbeit wurde fortgeſetzet, bis man an feſtes Erdreich gelangete, welches

die Aſche des Veſuvius iſt, und hier fanden ſich drey weibliche bekleidete Statuen, auf welche der damalige Oeſterreichiſche Vice-König mit Recht Anſpruch machte. Dieſer ließ dieſelben nach Rom führen, wo ſie ergänzet wurden, und ſchenkte ſie dem Prinzen Eugenius, welcher ſie in ſeinem Garten zu Wien aufſtellete. Nach ſeinem Tode verkaufte deſſen Erbin dieſe drey Statuen [15]) an Se. Majeſt. den König von Pohlen für sechstauſend Thaler, oder Gulden, (welches ich nicht eigentlich weiß) und es ſtanden dieſelben vor ſieben Jahren, vor meiner Abreiſe nach Italien, in einem Pavillon des großen Königlichen Gartens vor Dresden, unter den Statuen und Bruſtbildern des Pallaſtes Chigi, welche der ſel. verſtorbene König von Pohlen mit ſechzigtauſend Scudi erkaufte, und mit welcher er eine andere Sammlung alter Werke vereinigte, die ihm der Herr Cardinal Alexander Albani für zehntauſend Scudi überließ.

Dem Prinzen Elbeuf wurde nach dieſer Entdeckung unterſagt, mit Nachgraben fortzufahren, und von dieſer Zeit an wurde in mehr als dreyßig Jahren nicht weiter daran gedacht, bis da der itzige König in Spanien zum ruhigen Beſitze dieſes eroberten Reichs gelangete, und Portici zum Frühlingsaufenthalte wählete. Der ehemals gegrabene Brunnen war noch da, und in demſelben gieng

man, auf Königlichen Befehl, weiter hinunter, bis ſich Spuren von Gebäuden fanden, und dieſe waren von dem Theater, welches die erſte Entdeckung iſt; und der Brunnen iſt noch itzo, ſo weit derſelbe durch die Lava gebrochen worden, zu ſehen, und fällt auf die Mitte des Theaters, welches durch dieſe Oeffnung Licht bekommt. Die Inſchrift, mit dem Namen der Stadt Herculanum, die man fand, zeigete den Ort an, wo man grub, und dieſes machte Muth, die Arbeit unter der Erde weiter fortzuſetzen.

Die Aufſicht über dieſe unterirdiſche Arbeit wurde einem Spaniſchen Feldmeſſer oder Ingenieur, Rocco Giachino Alcubierre, welcher dem Könige aus ſeinem Lande gefolget war, aufgetragen; dieſer iſt itzo Obriſter und das Haupt von dem Corpo der Neapelſchen Ingenieurs. Dieſer Mann, welcher mit den Alterthümern ſo wenig zu thun gehabt hatte, als der Mond mit den Krebſen, (nach dem welſchen Sprichworte) war durch ſeine Unerfahrenheit Schuld an vielem Schaden, und an dem Verluſte vieler ſchönen Sachen. Ein Exempel kann ſtatt aller dienen: Da man eine große öffentliche Inſchrift, ich weiß nicht, an dem Theater, oder an einem andern Gebäude, entdeckte, welche aus Buchſtaben von Erzt beſtand, die an zween Palme lang ſind, wurden dieſelben, ohne die Inſchrift vorher abzuzeichnen, von der Mauer abgeriſſen, und

alle unter einander in einen Korb geworfen, und in dieſer Verwirrung Sr. Majeſtät gezeiget. Der erſte Gedanke, welcher einem jeden Menſchen entſtehen mußte, war die Frage: was dieſe Buchſtaben bedeutet? und dieſes wußte niemand zu ſagen. Viele Jahre ſtanden dieſelben in dem Muſeo willkührlich aufgehänget, und ein jeder konnte das Vergnügen haben, ſich nach ſeinem Gefallen Worte aus denſelben zu bilden; endlich aber hat man ſo lange ſtudiret, bis man ſie in einige Worte gebracht hat, von welchen unter andern IMP. AVG. iſt. Wie man durch deſſelben Veranſtaltung mit der Quadriga von Erzt verfahren iſt, werde ich unten in dem vierten Stücke anführen.

Da mit der Zeit dieſer D. Rocco höher ſtieg, wurde die Unter-Aufſicht und das Befahren der unterirdiſchen Orte und Grüfte einem Ingenieur aus der Schweiz, Hrn. Carl Weber, welcher itzo Major iſt, übergeben, und dieſem verſtändigen Manne hat man alle gute Anſtalten, die nachher gemacht ſind, zu danken. Das erſte, was er machte, war ein richtiger Grundriß der unterirdiſchen Gänge und der entdeckten Gebäude, und dieſes nach allen Arten von Ausmeſſungen; dieſen Grundriß machte er deutlich durch andere Zeichnungen, welche den Aufriß der ganzen Entdeckung zeigen, die man ſich vorſtellen muß, zu ſehen, wie wenn das ganze Erdreich über dieſelbe wegge-

nommen wäre, und das Innerſte der Gebäude, deren Zimmer und ihrer Gärten, nebſt dem eigentlichen Orte, wo ein jedes gefunden iſt, ſich unſern Augen von oben her aufgedeckt zeigete. Dieſe Riſſe aber werden niemanden gezeiget.

Nachdem man nun in den Herculaniſchen Entdeckungen glücklich geweſen war, fing man an, die andern Orte aufzuſuchen, und es fand ſich die wahre Lage von dem alten Stabia; und Pompeji entdeckte die großen Ueberbleibſel des Amphitheaters, welche beſtändig über der Erde auf einem Hügel ſichtbar geweſen. An beyden Orten war mit wenigern Koſten, als im Herculano, nachzugraben, weil man dort keine Lava zu überwinden hatte. Nirgend gehet man mit größerer Zuverſicht, als in Pompeji, weil man gewiß weiß, man gehe Schritt vor Schritt in einer großen Stadt, und die Hauptſtraße iſt gefunden, welche in ſchnurgerader Linie fortgeht. Bey aller dieſer Gewißheit, Schätze, die unſern Voraltern nicht bekannt geweſen, zu finden, wird das Werk ſehr ſchläfrig getrieben, und es ſind an allen unterirdiſchen Orten zuſammen nicht mehr als funfzig Arbeiter, die Sclaven von Algier und Tunis mit gerechnet, vertheilet; und eine große Stadt, wie Pompeji iſt, auszugraben, fand ich auf meiner lezten Reiſe nur acht Menſchen beſchäftiget.

Die Art und Weiſe, mit welcher man im Nachgraben verfährt, iſt ſo beſchaffen, daß nicht leicht eine Hand breit übergangen werden kann. Man folget dem Hauptgange in gerader Linie, und aus demſelben gehet man auf beyden Seiten heraus, und wenn ein Raum ins Gevierte von ſechs Palmen nach allen Seiten ausgegraben und durchſucht iſt, wird gegenüber ein Raum von gleicher Größe ausgegraben, und das Erdreich aus dieſem wird in den Raum gegenüber geführet, theils um die Koſten zu erſparen, theils um das Erdreich durch Anfüllung zu unterſtützen, und ſo verfährt man wechſelsweiſe.

Ich weiß, daß Auswärtige, ſowohl als Reiſende, die dieſes alles wie im Vorbeygehen ſehen, oder ſehen können, wünſchen, daß nichts möchte mit Erdreiche angefüllet werden, ſondern daß man, wie in gedachten Grundriſſen, die ganze unterirdiſche Stadt Herculanum aufgedeckt möchte liegen ſehen. Man tadelt den ſchlechten Geſchmack des Hofes und derjenigen, die über dieſe Arbeit geſetzet ſind; aber dieſes iſt ein Urtheil nach den erſten Eindrücken, ohne gründliche Unterſuchung des Orts und anderer Umſtände. Von dem Theater gebe ich es zu, wo dieſes möglich, und die Entdeckung der Koſten würdig geweſen wäre, und man hat übel gethan, ſich zu begnügen, die Sitze zu entdecken, welche man ſich aus ſo vielen alten Theatern vorſtellen konnte,

die Scena ſelbſt aber, als das vornehmſte Theil, wovon wir keine anſchauliche Kenntniß haben, bedecket und verſchüttet zu laſſen. Unterdeſſen iſt auch itzo Hand angelegt, dieſem Verlangen ein Genüge zu thun, und es ſind die Stiegen, welche aus der Arena oder der Platea zur Scena führen, entdecket. Es könnte alſo das Herculaniſche Theater wenigſtens unter der Erde mit der Zeit völlig geſehen werden.

Was aber die Aufdeckung der ganzen Stadt betrifft, gebe ich denen, die dieſes wünſchen, zu überlegen, daß, da die Wohnungen durch die ungeheure Laſt der Lava erdrückt worden, man nichts als die vier Mauern ſehen würde. Da man ferner diejenigen Wände, welche bemahlet waren, um das Gemahlte nicht der Luft und dem Wetter preiß zu geben, weggenommen, ſo würden die beſten Häuſer eingeriſſen zu ſehen ſeyn, und die Mauern von den ſchlechteſten Wohnungen wären ſtehen geblieben. Nächſtdem iſt leicht zu begreifen, was für ein ungeheurer Aufwand es geweſen ſeyn würde, alle Lava wegzuſprengen, und alles theils verſteinerte, theils anderes Erdreich auszugraben und wegzuführen; und zu was für Nutzen? zerſtörete alte Mauern zu ſehen. Und endlich hätte man, um einiger unzeitig Neugierigen Luſt zu ſtillen, eine ganz wohl gebauete und ſtark bewohnte Stadt verſtören müſſen, um eine verſtörte Stadt und einen Haufen Steine an das

Licht zu bringen. Die gänzliche Aufdeckung des Theaters aber würde nichts koſten, als den Garten der Auguſtiner Barfüßer, unter welchem es ſtehet.

Diejenigen, welche völlig aufgedeckte vier Mauern verſchüttet geweſener Wohnungen ſehen wollen, können nach Pompeji gehen; aber man will ſich nicht ſo viel bemühen: dieſes bleibt nur für die Engländer. An dieſem Orte kann man alſo verfahren, denn die ganze Stadt iſt mit einem wenig fruchtbaren Erdreiche bedecket, und da vor Alters an dieſem Orte der köſtlichſte Wein wuchs, ſo tragen itzo die daſelbſt bepflanzten Weinberge wenig ein, und es iſt kein großer Schade, dieſelbigen zu verwüſten. Man ſpüret auch hier mehr, als an andern Orten in ſelbiger Gegend, eine ſchädliche Ausdünſtung, welche Muffeta heißt, und alles verdorret, ſo wie ich es an einem Haufen Ulmbäumen fand, die ich vor fünf Jahren friſch und grün geſehen hatte. Dieſe Ausdünſtung iſt insgemein der Vorbothe von einem nahen Ausbruche des Berges, und äußert ſich zuerſt in Kellern; vor dem lezten Ausbruche fielen einige Menſchen, beym Eintritte in die Keller ihrer Häuſer, auf der Stelle todt nieder.

Man erſieht aus dieſer Nachricht von den Anſtalten zu Entdeckung dieſer Orte, daß mit ſolcher Schläfrigkeit annoch für die Nachkommen im vierten Gliede zu graben

und zu finden übrig bleiben werde. Mit noch geringern Koſten könnte man vielleicht eben ſo große Schätze finden, wenn man zu Pozzuolo, zu Bajä, zu Cuma und zu Miſenum graben wollte; denn hier waren die prächtigen Villen der großen Römer. Aber der Hof begnüget ſich mit den gegenwärtigen Entdeckungen, und für ſich darf niemand eine merkliche Gruft machen. Es ſind ſogar noch unbekannte Gebäude an dieſen Orten; wie denn ein Engliſcher Schiffscapitain, da er in dieſer Gegend lag, unter Bajä einen großen prächtigen Saal unter der Erde entdeckete, in welchen man nur zu Waſſer gelangen kann: in demſelben hat ſich die ſchönſte Gypsarbeit erhalten. Dieſe Entdeckung geſchahe vor zwey Jahren, und ich ſelbſt habe davon allererſt nach meiner Rückkunft von Neapel, durch Hrn. Adam aus Edinburg in Schottland, Nachricht erhalten, und die Zeichnungen geſehen. Dieſer Liebhaber der Künſte, und beſonders der Baukunſt, ſteht im Begriffe, eine Reiſe nach Griechenland und Klein-Aſien anzutreten.

Nach dem dritten Stücke, von der Entdeckung, und von der Art derſelben, iſt zulezt im vierten Stücke vornehmlich von den Entdeckungen ſelbſt Nachricht zu geben, und hier wiederhole ich die Erklärung, welche ich zu Anfange dieſes Sendſchreibens gemacht habe, nicht alles zu berühren, noch was ich anderwärts ausgeführt habe, hier

zu wiederholen. Ich fange billig bey den entdeckten unterirdiſchen Orten ſelbſt und den Gebäuden an, welche wir unter dem Namen der unbeweglichen Entdeckungen begreifen können, wo über die Bauart, Gebäude und Wohnungen Anmerkungen zu machen ſind, und zwar von jedem der verſchütteten Orte ins beſondere, ſo viel mir von denſelben die geheimgehaltenen Nachrichten einzuziehen möglich geweſen. Zweytens aber, und vornehmlich, iſt von den im Muſeo aufgeſtellten Entdeckungen, theils über Gemälde, Statuen, Bruſtbilder und kleine Figuren zu reden, wo ich einige Inſchriften mit anhänge, theils von den Geräthen, und zulezt umſtändlich von den entdeckten Schriften zu handeln. Der Leſer merke hier das Verhältniß des Neapelſchen Palms, nach welchem die mehreſten Maaße angegeben ſind; es hält derſelbe vierzehn Römiſche Zolle, und iſt alſo zween Zolle größer, als der Römiſche Palm.

Unter den unbeweglichen Entdeckungen iſt, der Zeit und Größe nach, das erſte und vornehmſte das Theater der Stadt Herculanum. Es hat daſſelbe achtzehen Reihen Sitze, einen jeden zu vier Römiſchen Palmen breit, und einem in der Höhe, und die ſind aus einer Art von Tufo gehauen, nicht aus harten Steinen, wie Martorelli angiebt. Ueber dieſe Sitze erhob ſich ein Porticus, und unter demſelben waren drey andere Reihen Sitze. Zwiſchen den untern Siz-

zen ſind ſieben beſondere Aufgänge zur Bequemlichkeit, welche *Vomitoria* hießen. Der Durchmeſſer des untern Sitzes iſt zwey und ſechzig Neapelſche Palmen, und man hat gefunden, anderthalb Palme auf die Perſon gerechnet, daß in dieſem Theater dreytauſend und fünfhundert Menſchen ſitzen können, außer denjenigen, die in der Arena oder der Cavea Platz hatten. Dieſer innere Platz war mit ſtarken Platten von Giallo antico gepflaſtert, wie man noch an einigen Spuren ſiehet, die zum Denkmale übrig gelaſſen ſind. Die gewölbten Gänge unter den Sitzen waren mit weiſſem Marmor belegt, wie die Spuren zeigen, und die Corniſche, welche in denſelben umher gehet, iſt noch von Marmor übrig.

Oben auf dem Theater ſtand eine Quadriga, das iſt, ein Wagen mit vier Pferden beſpannet, nebſt der Figur der Perſon auf demſelben in Lebensgröße, alles von vergoldetem Erzte, und man ſieht noch itzo die Baſe von weisſem Marmor, auf welcher dieſes Werk ſtand. Einige behaupten, daß es drey Bigä geweſen, oder drey Wagen, jeder mit zwey Pferden, und dieſe Ungewißheit zeuget von der Dummheit derjenigen, die an dieſer Entdeckung Hand hatten. Dieſe Werke ſind, wie leicht zu erachten iſt, von der Lava umgeworfen, zerdrücket und zerſtücket, aber es fehlete bey der Entdeckung kein Stück an denſelben. Wie

verfuhr man aber mit dieſen koſtbaren Trümmern? Es wurden alle Stücke geſammlet, auf Wagen geladen, nach Neapel geführet, und in dem Schloßhofe abgeladen, wo dieſelben in einer Ecke auf einander geworfen wurden. Hier lag dieſes Erzt, wie altes Eiſen, geraume Zeit, und nachdem hier ein Stück und dort ein anderes war weggetragen worden, ſo entſchloß man ſich, dieſen Ueberbleibſeln eine Ehre anzuthun; und worinn beſtand dieſelbe? Es wurde ein großer Theil davon zerſchmolzen, zu zwey großen erhaben gearbeiteten Bruſtbildern des Königs und der Königin. Wie dieſe beiden Stücke gerathen können, ſtelle ich mir vor, ohnerachtet ich dieſelben nicht geſehen habe: denn ſie ſind unſichtbar geworden, und bey Seite gethan, da man das unwiſſende unverantwortliche Verfahren anfing zu merken. Die übrigen Stücke von dem Wagen, von den Pferden und von der Figur wurden endlich wiederum nach Portici geführet, und in den Gewölbern unter dem Königlichen Schloſſe der Welt völlig aus den Augen gerücket. Geraume Zeit nachher brachte der Aufſeher des Muſei in Vorſchlag, aus den übrigen Stücken von den Pferden wenigſtens ein einziges zuſammen zu ſetzen, und dieſes wurde beliebet, und durch die Arbeiter in Erzt, die von Rom zur Arbeit an andern Entdeckungen waren verſchrieben worden, wurde Hand an dieſes Werk geleget. Alle und jede Stücke

zu einem ganzen Pferde fanden ſich nicht mehr, und es mußten einige neue Güſſe gemacht werden, und auf dieſe Art brachte man endlich ein Pferd, und ein ſchönes Pferd zuſammen, welches in dem innern Hofe des Muſei aufgerichtet iſt. An dem Geſtelle von Marmor ſtehet folgende Inſchrift in vergoldeten Buchſtaben von Erzt von dem berühmten Mazocchi gemacht:

EX. QVADRIGA. AENEA.
SPLENDIDISSIMA
CVM. SVIS. IVGALIBVS.
COMMINVTA. AC. DISSIPATA.
SVPERSTES. ECCE. EGO. VNVS.
RESTO.
NONNISI. REGIA. CVRA.
REPOSITIS. APTE. SEXCENTIS.
IN. QVAE. VESVVIVS. ME.
ABSYRTI. INSTAR.
DISCERPSERAT.
MEMBRIS.

In dieſer Inſchrift könnte man einige Critic machen über das Wort SEXCENTIS, welche Zahl gebräuchlich iſt, eine unbeſtimmte große Zahl anzugeben, die aber hier viel zu groß iſt: denn es würden nicht hundert Stücke her=

aus kommen. Man kann auch die Metapher INSTAR ABSYRTI, hier nicht allein ſehr überflüßig, ſondern in dem Stile der Inſchriften fremde finden; es iſt auch die Verſetzung der Worte von sexcentis bis zu membris zu weit und zu poetiſch.

Dieſes Pferd, gut oder übel zuſammengeſezt, ſchien wie aus einem Stücke zu ſeyn, bis nach und nach die übel vereinigten und verſchmierten Fugen ſich von der Hitze öffneten: denn es iſt ſchwer, einen neuen Guß an den Bruch eines alten Stuckes von Erzt zu verbinden; und da im März 1759, bey meinem Daſeyn, ein großer Regen einfiel, lief das Waſſer in die Fugen, und das Pferd bekam die Waſſerſucht. Dieſe Schande der Ergänzung ſuchte man auf das ſorgfältigſte zu verbergen; der Hof des Muſei wurde an drey Tage verſchloſſen gehalten, bis das Waſſer aus dem Bauche abgezapfet war. In dieſen beſorglichen Umſtänden iſt das Pferd bis itzo ohne weitere Hülfe, welche ſchwer werden würde, ſtehen geblieben; und dieſes iſt die Geſchichte der vergoldeten Quadriga von Erzt auf der Spitze des Herculaniſchen Theaters.

Von dem Theater war nicht weit entfernet ein runder Tempel, wie man glaubt, des Hercules, von deſſen inwendigen Mauern die größten Gemählde, welche in dem erſten Bande ſtehen, abgenommen ſind. Dieſe ſind, der

Theſeus, welchem die Athenienſiſchen Knaben und Mädchen die Hände küſſen, da er von Creta zurück kam, und den Minotaur erlegt hatte, und an dieſem, als dem größten Stücke, ſiehet man die Runde der Mauern. Die übrigen ſind die Geburt des Telephus, dann Chiron und Achilles, und Pan und Olympus.

Dieſe Gebäude ſtanden an dem öffentlichen Platze der Stadt, wo die marmornen Statuen zu Pferde, des ältern und des jüngern Nonius Balbus gefunden wurden, von welchen dieſe, weil ſie am beſten erhalten, zuerſt ergänzet, und in dem Portal des Königlichen Schloſſes unter einem Hauſe von Glas geſetzet worden. Jene Statue ſtehet dieſer gegen über; der Platz zu derſelben aber iſt nicht ausgebauet. Das Kupfer von der einen, welches aus dem Gedächtniſſe gezeichnet, und in Gori *Symbolis litterariis* geſtochen iſt, giebt einen ziemlichen Begriff von denſelben.

Nahe an dieſem öffentlichen Platze lag eine Villa oder ein Landhaus, nebſt zugehörigem Garten, welches ſich bis an das Meer erſtreckete; und in derſelben ſind die alten Schriften, von welchen in dem lezten Abſchnitte dieſes Stücks geredet wird, und die Bruſtbilder von Marmor in den Vorzimmern der verſtorbenen Königin, nebſt einigen ſchönen weiblichen Statuen von Erzt, gefunden. Ueberhaupt iſt zu merken, daß das Gebäude dieſer ſowohl als

anderer Villen an dieſem und an andern benachbarten Orten, nebſt andern Wohnungen, nur von einem einzigen Geſtocke geweſen. Dieſe Villa ſchloß einen großen Teich ein, welcher 252 Neapelſche Palmen lang und 27 breit war, und an beiden Enden war derſelbe in einen halben Zirkel —⌒— gezogen. Rund umher waren, was wir Gartenſtücke nennen, und dieſer ganze Platz war mit Säulen von Ziegeln, mit Gyps übertragen, beſezt, deren 22 an einer und an der längſten Seite ſtanden, und 10 in der Breite. Oben aus dieſen Säulen gingen Balken bis in die Mauer, die um den Garten gezogen war, und dieſes machte eine Laube um den Teich. Unter derſelben waren Abtheilungen zum Waſchen oder Baden, einige halb rund, und andere eckig, wechſelsweiſe. Zwiſchen den Säulen ſtanden erwähnte Bruſtbilder, und wechſelsweiſe mit denſelben die weiblichen Figuren von Erzt. Um die Mauer des Gartens umher von außen war ein ſchmaler Waſſercanal geleitet. Aus dem Garten führete ein langer Gang zu einer offenen runden Loggia, oder Sommerſitze, am Meere, welche 25 Neapelſche Palmen vom Ufer erhöhet war, und von dem langen Gange ging man vier Stufen zu dem runden Platze hinauf, wo oben gedachtes ſchöne Paviment oder Eſtrich von Marmo Africano und von Giallo antico war. Es beſtehet daſſelbe aus zwey und zwanzig Umkreiſen, die ſich

gegen den Mittelpunkt verjüngen, von keilförmig gehauenen und abwechſelnden Steinen, in deren Mitte eine große Roſe iſt, und dienet itzo zum Fußboden in dem zweyten Zimmer des Herculaniſchen Muſei; es hält vier und zwanzig Römiſche Palmen im Durchmeſſer. Um dieſen Fußboden ging eine Einfaſſung von weißem Marmor, von anderthalb Neapelſchen Palmen breit, welche beynahe einen halben Palm höher lag. Es war dieſes Werk, wie oben geſagt iſt, 102 Neapelſche Palmen unter der Erde, und mit der Lava des Veſuvius bedecket. Außer der Bibliothek war in dieſer Villa, ſo viel ich habe erfahren können, ein kleines völlig dunkeles Zimmer, etwa von fünf Palmen lang, nach allen Seiten, und an zwölf Palmen hoch, welches mit Schlangen bemahlet war, woraus zu ſchließen wäre, daß es zu dem Eleuſiniſchen geheimen Aberglauben gedienet hätte, welches ein ſchöner Dreyfuß von Erzt, den man hier fand, wahrſcheinlicher macht. Von großen Herculaniſchen Gebäuden ſind bis itzo noch nicht mehrere entdecket.

Unter den unbeweglichen Entdeckungen der Stadt Pompeji will ich mich auf einen kleinen viereckigen Tempel oder Capelle einſchränken, welcher im Jahre 1761 ausgegraben wurde. Es gehörete derſelbe zu einem großen Hauſe oder Villa, und der Gipfel, welcher mit allerhand Laubwerke

ausgemahlet war, ruhete auf vier Säulen, welche gemauert und übergypſet waren, etwa anderthalb Palme im Durchmeſſer, und ſieben Palme ſieben Zolle hoch, mit gerizten Einſchnitten, die Reifen an denſelben anzuzeigen. Eine von dieſen Säulen ſtehet in dem Hofe des Herculaniſchen Muſei. Der Tempel war zwo Stufen erhaben, und zwiſchen dem mittlern Intercolumnio, welches ſehr viel weiter als die andern war, gingen innerhalb drey andere, aber rund hinein geſchweifte Stufen, bis an den Fußboden dieſes Tempels, welcher alſo um ſo viel höher lag, als die Säulen ſtanden: dieſe Stufen waren mit Platten von ſchlechtem Marmo Cipollino belegt. Innerhalb dieſes kleinen Tempels ſtand eine Diana im hetruriſchen Stile auf einer Baſe, welche ebenfalls mit Marmor belegt war. Vor dem Tempel, auf der Seite gegen den rechten Eck deſſelben, ſtand ein runder Altar; auf der andern Seite war ein Brunnen; gegen den Tempel über war eine Ciſterne, und in den hinein geſchweiften Ecken derſelben waren vier Brunnen, oder Oeffnungen aus der Ciſterne, um das Waſſer mit mehr Bequemlichkeit zu ſchöpfen. Das einzige Gebäude von zwey Geſtock in allen Entdeckungen, iſt hier gefunden, und man wird daſſelbe beſtändig aufgedeckt ſehen können. Als ich mich im Februario dieſes 1762. Jahres mit dem Aufſeher des Muſei daſelbſt befand, waren die Arbeiter beſchäftiget,

ein bemahltes Zimmer auszuräumen, und eine Art von Credenztiſch an das Licht zu bringen, welcher mit Marmor beleget war, und an eben dem Orte fand man eine Sonnenuhr.

Zu Gragnano, oder in dem alten Stabia, fand ſich eine Villa oder Landhaus, welche in den mehreſten Stükken der Herculaniſchen ähnlich war. Mitten im Garten war ein Teich von vier gleichen Abtheilungen, über welche eben ſo viel kleine Brücken von einem Bogen gingen. Um den freyen Platz umher waren auf der einen Seite zehen Gartenſtücke; auf der andern Seite zehen Kammern zum Waſchen oder Baden, welche, wie im Herculano, halb rund und eckig wechſelsweiſe folgten. Dieſe Kammern ſowohl, als jene Felder, waren durch eine Laube bedecket, welche ſo wie jene gemacht war, und vorwärts auf eben ſolchen Säulen ruhete. Um den ganzen Garten war ein Waſſercanal an der innern und äußern Seite der Mauer geleitet, vermuthlich das Regenwaſſer zu ſammlen: denn von Waſſerleitungen hat ſich hier keine Spur gefunden, und man wird in dieſer Gegend größtentheils von Waſſer vom Himmel gelebet haben; wie denn in dem Atrio dieſer Villa ſelbſt eine große Ciſterne war. Eben ſo war der erſtaunende Waſſerbehälter für die Römiſche Flotte bey Miſenum, Piſcina mirabilis genannt, mit Regenwaſſer an-

gefüllet, und die Soldaten der Flotte trugen daſſelbe hinein, wie man noch itzo aus einigen Röhren in der Höhe ſchließen kann, wo vermuthlich das Waſſer hinein gegoſſen wurde. Dieſer unterirdiſche Behälter ſteht auf fünf langen Bogen, ein jeder von dreyzehen Römiſchen Palmen breit, und eben ſo weit ſtehen die Pfeiler von einander.

Von den in dem Muſeo ſelbſt enthaltenen Entdeckungen und Seltenheiten ſind zwo Claſſen zu machen, unter denen die erſte die Sachen der Kunſt und die Geräthe enthält, die zwote aber die gefundenen Schriften. Von der erſten Art iſt zuvörderſt der Gemählde zu gedenken, von welchen itzo über tauſend Stücke große und kleine daſelbſt ſind. Es ſind dieſelben alle in Holz gefaßt mit vorgeſeztem Glaſe, und einige der größten, als der Theſeus, der Telephus, der Chiron u. ſ. f. haben ihre Glasthüren, um dieſelben genauer betrachten zu können. Die mehreſten ſind auf einem trockenen Grunde, oder a tempera, gemahlet, wie auch in der Beſchreibung dieſer Gemählde angezeiget iſt, und einige wenige ſind auf naſſen Gründen, oder a freſco. Da man aber anfänglich in der Meinung ſtand, daß alle Gemählde auf der Mauer auf naſſe Gründe geſezt wären, und hierüber kein Zweifel entſtand, ſo wurde die Art der Mahlerey an dieſen Stücken nicht unterſucht. Zu gleicher Zeit fand ſich ein Menſch, welcher mit einem Firniß hervor

kam, dieſe Gemählde zu erhalten, und mit dieſem wurden ſogleich alle diejenigen, welche entdeckt waren, überzogen, und folglich iſt es nicht mehr möglich, die Art der Mahlerey an denſelben zu unterſuchen. Die allerſchönſten ſind die Figuren der Tänzerinnen und der Centauren, von etwa einer Spanne lang, auf einem ſchwarzen Grunde, welche von einem großen Meiſter Zeugniß geben: denn ſie ſind flüchtig wie ein Gedanke, und ſchön, wie von der Hand der Grazien ausgeführt. Die nächſten nach dieſen ſind zwey Stücke, die zuſammen gehöreten, von etwas größeren Figuren, [16]) wo auf dem einen ein junger Satyr ein Mädchen küſſen will, und auf dem andern iſt ein alter Satyr in einen Hermaphroditen verliebt. Wollüſtiger kann nichts gedacht, und ſchöner nichts gemahlt ſeyn. Außerdem ſind einige Frucht= und Blumenſtücke in dieſer Art Mahlerey unverbeſſerlich.

Wir können hieraus den Schluß machen: Wenn an einem Orte wie Herculanum war, und auf Mauern in Häuſern, ſo ausnehmende Stücke geweſen; wie vollkommen müſſen die Werke der großen und berühmten griechiſchen Mahler in den beſten Zeiten geweſen ſeyn? Näher zu der Richtigkeit dieſes Schluſſes werden wir auch hier durch augenſcheinliche Beweiſe an vier Gemählden geführet, welche zwar zu Stabia gefunden, aber nicht daſelbſt gemahlet

ſind. Es wurden dieſelben zwey und zwey mit der umge-kehrten Seite der Mauer auf einander geleget, auf dem Boden des Zimmers gedachter Villa, an der Mauer ange-lehnt gefunden, und waren alſo anderwärts ausgeſäget und weggenommen, vielleicht in Griechenland, und hieher ge-bracht, um in die Mauer des Zimmers eingeſezt zu wer-den, da der einbrechende Auswurf dieſes verhinderte. Die-ſes iſt eine Entdeckung, welche zu Ende des vorigen 1761. Jahres gemacht worden. Die Figuren ſind etwa von an-derthalb Spannen mit dem größten Fleiße, mehr als ir-gend eins von den vorher entdeckten ausgeführt, und alle viere haben ihre mit verſchiedenen Farben gezogene Einfas-ſung. Schade iſt es, daß zwey davon zerbrochen und da-durch beſchädigt ſind. Ich habe dieſelben in meiner Ge-ſchichte der Kunſt des Alterthums umſtändlich beſchrieben.

Hier iſt zu erinnern, daß alle diejenigen Gemählde auf der Mauer, welche aus Italien, jenſeit der Alpen, es ſey nach England, Frankreich oder nach Deutſchland, ge-gangen ſind, für Betrügereyen zu halten. Der Herr Graf Caylus ließ eins dergleichen, als ein altes Gemählde, in ſeinen Sammlungen von Alterthümern ſtechen, weil man es ihm als ein Stück aus dem Herculano verkauft hatte. Dem Marggrafen von Bayreuth wurden bey ſeiner Anwe-ſenheit in Rom verſchiedene von dieſen Gemählden aufge-

hänget, und ich höre, daß dergleichen Betrügereyen auch an andere Deutſche Höfe vertrieben worden. Es ſind dieſelben alle von einem ſehr mittelmäßigen Venetianiſchen Mahler, Joſeph Guerra, in Rom, welcher im vorigen Jahre verſtarb, gemacht; und es iſt kein Wunder, daß Fremde ſich mit dieſer Arbeit haben anführen laſſen, da dieſes einem in Alterthümern ſehr erfahrnen und weitläuftig gelehrten Manne widerfahren iſt. Dieſes iſt der Jeſuit P. Contucci, Aufſeher der Studien und des Muſei in dem Collegio Romano, welcher mehr als vierzig Stücke erhandelte, in der Verſicherung von Schätzen, welche aus Sicilien, ja gar aus Palmyra gebracht worden: denn man ſagt, daß viele dieſer Gemählde nach Neapel geſchickt worden, welche man von da zurück kommen ließ, um der Betrügerey einen Schein zu geben. Auf einigen ſind ſelbſt erfundene Buchſtaben geſezt, die mit keiner bekannten Sprache eine Verwandſchaft haben, zu deren Erklärung aber ſich vielleicht ein zweyter Kircher gefunden hätte, wenn der Betrug noch einige Zeit verdeckt geblieben wäre. Es müſſen dieſe Gemählde aber Perſonen, ich will nicht ſagen, die in der Kunſt oder in den Alterthümern erfahren ſind, ſondern Geſchmack beſitzen, in die Augen fallen: denn gedachter Mahler zeiget nicht die allergeringſte Kenntniß in Gebräuchen und Gewohnheiten der Alten, oder in ihren Formen, ſondern er entwarf ſeine

Sachen wie blindlings, und ſchuf eine neue Welt, dergeſtalt, daß, wenn ein einziges von ſeinen Stücken hätte alt ſeyn können, das ganze Syſtem der Kenntniſſe des Alterthums umgeworfen ſeyn würde. Unter den Gemählden der Jeſuiten z. B. iſt Epaminondas, wie er aus der Schlacht bey Mantinea getragen wird; und dieſen Held hat er mit einer völligen Rüſtung von Eiſen, wie ſie in den alten Turniren üblich war, vorgeſtellet. Auf einem andern iſt ein Thiergefechte in einem Amphitheater, und der vorſitzende Prätor oder Kaiſer hat den Arm auf den Griff eines bloßen Degens, wie die aus dem dreyßigjährigen Kriege ſind, geſtützet. Die größte Fruchtbarkeit der Ideen dieſes Mahlers beſteht in ungeheuren Priapen, und ſeine Begriffe der Schönheit ſind ſpillenmäßige langgezogene Figuren. Da nun in Rom dieſe Arbeit faſt durchgehends für das, was ſie war, erkannt wurde, ließ ſich dennoch vor zwey Jahren ein Engländer verleiten, für ſechshundert Scudi von ſolchen Stücken zu erhandeln.

Nach den Gemählden ſind die ſchönſten Statuen, die merkwürdigſten Bruſtbilder, und einige kleine Figuren zu berühren. Von marmornen Statuen verdienen, außer den beyden zu Pferde, zwo weibliche Figuren in Lebensgröße, wegen ihres ſchön gearbeiteten Gewandes, betrachtet zu werden, die ihren Platz in der Gallerie bekommen. In dem

Hofe des Muſei ſtehet die Mutter des Nonius Balbus, wie die erhaltene Inſchrift an dem Geſtelle derſelben zeiget, mit einem Theile ihres Gewandes oder Mantels bis auf den Kopf geworfen, welches, um demſelben eine Grazie zu geben, oben über der Stirne ſpitz gekniffen iſt: eben ſo gekniffen iſt das Gewand auf dem Kopfe der Tragödie auf der Vergötterung des Homerus, im Palaſte Colonna. Dieſes iſt eine Kleinigkeit, die nicht verdiente angemerket zu werden, die ich auch ſelbſt kaum bemerket hätte, wenn nicht Cuper [17]) dieſe gekniffene Falte ſich als etwas beſonders vorgeſtellet, und geglaubt hätte, hier dasjenige zu finden, was die Griechen Ὄγκος nennen, welches ein Aufſatz von Haaren iſt, der ſich auf den tragiſchen Larven, beyderley Geſchlechts, über der Stirne erhebet. Die Zeichnung zu ſeinem Kupfer hat ihn verführet: denn auf dem Marmor iſt dieſe Spitze nicht ſo hoch, iſt auch nicht in eine Falte übergeſchlagen, wie er es vorſtellen laſſen. Außer dieſen iſt eine Pallas in Lebensgröße vor allen andern Statuen in Marmor zu merken, und allem Anſehen nach iſt dieſelbe nicht hier gearbeitet worden, ſondern muß weit älter ſeyn, und aus dem älteren griechiſchen Stile, oder nahe an demſelben: denn es hat dieſelbe im Geſichte eine gewiſſe Härte, und in der Kleidung geplättete parallele Falten, als Zeichen von dem, was ich ſage. Merkwürdig iſt ihr Aegis,

welcher am Halſe gebunden, und hernach über den Arm geworfen iſt, um ihr an ſtatt eines Schildes, etwa in dem Streite wider die Titanen, zu dienen: denn dieſe Göttin iſt hier wie im Laufe gehend, und hat den rechten Arm erhaben, wie einen Wurfſpieß zu werfen. Es iſt auch zu Pompeji, in gedachtem kleinen Tempel, eine Diana gefunden, welche ungezweifelt hetruriſch iſt. Dieſe wird umſtändlich in der Geſchichte der Kunſt beſchrieben. Von Aegyptiſchen Werken hat ſich eine kleine männliche Figur von ſchwarzem kleinkörnichtem Granite, mit einem ſogenannten Modio auf dem Kopfe, gefunden, welche ſammt der alten Baſe drey Palme und drey Zolle, Römiſches Maaß, hält; es trägt dieſelbe eine runde Tafel von eben dem Steine, die im Durchmeſſer zween Palme und ſieben Zolle hat.

Hier werden Sie Sich erinnern, Hochgebohrner Graf, daß in dem ergangenen Königlichen Befehle, über den mir beſonders ertheilten Zutritt im Muſeo, dieſe Freyheit auf das, was zu ſehen erlaubt iſt, eingeſchränkt war. Ich beſtand damals nicht auf die Erklärung dieſer Clauſel; ich glaube aber, daß dieſes theils von dem, was von Alterthümern in den Gewölbern unter dem Königlichen Schloſſe liegt, zu verſtehen ſey, vornehmlich aber eine unzüchtige Figur betreffe. Zu jenen bin ich gelanget, da ich mir die Vertraulichkeit des Auffehers erworben hatte; die Figur

aber wird niemanden, als auf eigenhändigen Befehl des Königs, gezeiget, und dieſen hat noch niemand geſucht, folglich wollte ich nicht der erſte ſeyn. Es ſtellet dieſes Werk in Marmor einen Satyr mit einer Ziege vor, welcher etwa über drey römiſche Palmen groß iſt, und man ſagt, es ſey ſehr ſchön. [18]) Es wurde unmittelbar nach der Entdeckung verſchloſſen dem Könige nach Caſerta, wo damals der Hof war, geſchickt, und wiederum unverzüglich und verſchloſſen dem Königlichen Bildhauer zu Portici, Herrn Joſeph Canart, zur Verwahrung übergeben, mit gemeldetem ſcharfem Befehle. Es iſt alſo falſch, wenn ſich einige Engländer rühmen wollen, dieſes Stück geſehen zu haben.

Die größten Statuen in Erzt ſtellen Kaiſer und Kaiſerinnen vor, und werden an zehen ſeyn, alle über Lebensgröße; aber dieſe ſind mittelmäßig, und es iſt nichts an denſelben zu merken, als an einigen der Ring an dem Goldfinger der rechten Hand, beſonders einer, auf welchem ein Lituus geſtochen iſt. Die ſchönſten Statuen ſind ſechs weibliche Figuren, theils in Lebensgröße, theils kleiner, welche auf der Treppe zum Muſeo ſtehen, und drey männliche Statuen in Lebensgröße, in dem Muſeo ſelbſt, nämlich ein alter Silenus, ein junger Satyr und ein Mercurius. Die weiblichen Figuren ſind diejenigen, welche in dem Garten

der Herculaniſchen Villa, nebſt den Bruſtbildern von Marmor, wechſelsweiſe um den großen Teich ſtanden. Sie ſind bekleidet, und ohne viel Action, auch ohne beygelegte Zeichen, welche eine gewiſſe Benennung derſelben veranlaſſen könnten; ſie ſind aber idealiſch, und haben alle ein Diadema. Die eine ſcheint im Begriffe, ſich den kurzen Mantel auf der Schulter los zu knüpfen, oder denſelben durch den Knopf befeſtiget zu haben; eine andere faſſet ſich an ihr Haupthaar; eine dritte hebet den Rock ein wenig in die Höhe, nach Art der Tanzenden. Der Silenus liegt auf einem Schlauche, über welchen eine Löwenhaut geworfen iſt, und ſchlägt mit der rechten Hand ein Schnippchen, ſo wie eine Statue des Sardanapalus vorgeſtellet war. Der junge Satyr ſizt und ſchläft, ſo daß der eine Arm hängt. Der Mercurius aber, welcher unter allen Statuen zulezt gefunden worden, iſt die ſchönſte unter allen: er ſizt ebenfalls, und das beſondere ſind deſſen Flügel, welche an die Füße gebunden ſind, ſo daß der Heft von den Riemen, in Geſtalt einer platten Roſe, unter der Fußſohle ſteht, anzuzeigen, daß dieſer Gott nicht zum Gehen, ſondern zum Fliegen gemacht ſey.

Die Bruſtbilder ſind theils in Marmor, theils in Erzt: jene ſind alle in Lebensgröße, und ſtehen noch zur Zeit nicht in dem Muſeo, ſondern in einem Vorzimmer der

höchſtſelig verſtorbenen Königin, wo dieſelben gelaſſen ſind, um dem Caſtellane denjenigen Verdienſt, welchen ihm dieſelben einbringen, nicht zu entziehen. Die merkwürdigſten ſind ein Archimedes, mit einem krauſen kurzen Barte, welcher den Namen ſchon vor Alters mit ſchwarzer Farbe oder Dinte angeſchrieben hatte: vor fünf Jahren las man noch die erſten fünf Buchſtaben APXIM jezt aber ſind dieſelben, durch das öftere Begreifen, faſt gänzlich verloſchen. Ein anderes männliches Bruſtbild hatte auch den Namen angeſchrieben, es waren aber kaum noch drey Buchſtaben ΑΘΗ ſichtbar, die es jetzo auch nicht mehr ſind. An einem andern männlichen Kopfe iſt der Bart unter dem Kinne in einen Knoten geſchürzet, wie es ein Kopf im Campidoglio zu Rom hat. Unter den weiblichen Bruſtbildern iſt eine ſchöne ältere Agrippina, welche einen Kranz um die Haare, wie von länglichen Perlen, zuſammen geſetzet hat.

Die Bruſtbilder von Erzt ſind theils in und über Lebensgröße, theils halbe Natur und unter dieſer Größe, und in beyden, ſonderlich in der erſten Art hat dieſes Muſeum vor allen in der Welt den Vorzug. Von großen Köpfen ſind ſechs derſelben beſonders zu merken, und zwar die drey erſten vornehmlich, wegen der Arbeit an den Haaren, deren Locken angelöthet ſind. Der eine und der älteſte (es zeiget derſelbe den älteſten Styl der Kunſt) hat funfzig

Locken, wie von einem Drathe, in der Dicke einer Schreibfeder, geringelt; der zweyte hat acht und ſechzig Locken, welche aber platt ſind, und wie ein ſchmaler Streifen Papier, wenn es mit den Fingern zuſammen gerollet, und hernach auseinander gezogen würde; die hintern am Halſe haben zwölf Windungen; dieſe beyden ſind von jungen Helden, und ohne Bart; der dritte aber, mit einem langen Barte, hat nur die Seitenlocken angelöthet, und iſt insbeſondere wegen der Ausarbeitung zu bewundern, welche offenbar alles Vermögen und Geſchicklichkeit unſerer Künſtler weit übertrifft; dieſes iſt eins der vollkommenſten Werke auf der Welt, es gehört unter die ſchönſten Dinge aller Art, die man ſehen kann. Man nennet dieſen Kopf insgemein einen Plato; es iſt derſelbe idealiſch. Der vierte Kopf iſt ein Seneca, und der ſchönſte unter verſchiedenen Bildern deſſelben in Marmor, von welchen der beſte in der Villa Medicis befindlich iſt: man könnte ebenfalls behaupten, daß die Kunſt in demſelben für unſere Zeiten unnachahmlich ſey, obgleich Plinius berichtet, daß die Kunſt in Erzt zu arbeiten unter dem Nero gänzlich gefallen ſey. Die beyden andern ſind Bruſtbilder von der ganz alten Form, und haben auf den Seiten zween hervorgehende bewegliche Balken oder Heben von Metall zum Tragen; das eine ſtellet einen jungen Held vor, das andere eine weibliche Perſon:

ſie ſcheinen beyde von eben demſelben Meiſter zu ſeyn, und jenes iſt mit dem Namen des Künſtlers:

ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΑΡΧΙΟΥ
ΑΘΗΝΑΙΟΣ
ΕΠΩΗΣΕ

„Apollonius, des Archias Sohn, aus Athen, hat es gemacht.“ Ueber die Form des Worts ΕΠΩΗΣΕ habe ich an ſeinem Orte in der Geſchichte der Kunſt geredet. Dieſes müſſen Werke aus der beſten Zeit der Kunſt ſeyn. Martorelli [19]) glaubet in dem Kopfe dieſes Helden das Bild des Alcibiades zu finden; und warum? weil der Künſtler ein Athenienſer iſt. Ganz und gar keinen Grund aber hat der Römiſche Prälat und Erzbiſchof in partibus Bajardi, [20]) in dieſem Kopfe einen jungen Römer zu finden, ſo wie in dem weiblichen Bruſtbilde eine Römiſche Frau.

Unter den kleinen Bruſtbildern machen ſich einige mit dem Namen der Perſon merkwürdig. Eines iſt Epicurus, und dem im Campidoglio vollkommen ähnlich; ein anderes iſt von deſſen nächſtem und unmittelbarem Nachfolger Hermarchus (ΕΡΜΑΡΧΟϹ), auch ein Zeno iſt hier mit deſſen Namen. Sonderlich ſind zwey Bruſtbilder des Demoſthenes, das kleinere mit deſſen Namen, zu merken,

welches zum Beſchluſſe dieſes Sendſchreibens angebracht iſt; *) es kann alſo der in Spanien gefundene erhoben gearbeitete Kopf eines jungen Menſchen ohne Bart mit eben dem Namen nicht den berühmten Athenienſiſchen Redner vorſtellen, für welchen ihn Fulvius Urſinus, und nach ihm andere, genommen, als welcher noch nicht berühmt geweſen ſeyn kann, ehe er ſich den Bart wachſen ließ.

Außer dieſen Bruſtbildern finden ſich in den Vorrathskammern des Muſei eine Menge kleiner hoch erhobner Bruſtbilder von Erzt, auf einem runden Felde, wie auf einem Schilde, welche, vermittelſt einer angelötheten Klammer in der Mauer, oder an einem andern Orte, konnten befeſtiget werden, und ſolche Art von Bruſtbildern hieß Clupeum, [21]) von der Form eines Schildes: unter denſelben ſtellen einige Kaiſer und Kaiſerinnen vor. Zwey von dergleichen Bruſtbildern, aber von Marmor, und in Lebensgröße, befinden ſich in der Villa Altieri, und eines im Campidoglio.

Unter den kleinen Figuren ſind nicht weniger, als bey Statuen und Bruſtbildern, ganz beſondere Dinge anzumerken, viele aber vornehmlich in Abſicht der Gebräuche, der Kleidung und des Schmucks. Da dieſe aber viele Muße erfordern, die ſich wenige Fremde nehmen, ſo ver-

*) S. Taf. II.

weiſe ich den Leſer auf das vierte Capitel des erſten Theils meiner Geſchichte der Kunſt des Alterthums, und begnüge mich hier, einige Figuren, die allgemeiner in das Auge fallen, anzuführen. Die ſchönſte und gröſste unter denſelben, und eine der lezten Entdeckungen, iſt ein Alexander zu Pferde, wo an der Figur ein Arm, und an dem Pferde ein paar Beine fehlen, die leicht zu ergänzen ſind. Das Pferd wird mit der Figur etwa dritthalb Palmen hoch ſeyn, und giebt im Verſtändniſſe und in der Arbeit keiner von den übrigen Statuen und Figuren nach. Die Augen des Pferdes ſowohl als der Figur ſind von Silber eingelegt, auch der Zügel iſt von Silber; es iſt auch die Baſe da, auf welcher das Pferd ſtand. Ein anderes Pferd von gleicher Gröſse, wovon aber die Figur verloren gegangen, gehört zu jenem, und iſt nicht weniger ſchön. Beyde haben abgeſtuzte Mähnen, und ihr Gang iſt in der Diagonallinie. Dieſe Stücke aber, weil ſie noch nicht ergänzt ſind, werden insgemein nicht gezeiget. Unter den Figuren, welche man die Fremden bemerken läſst, ſind vornehmlich eine kleine Pallas und Venus, beyde etwa einen Palm hoch; jene hält eine Schaale (patera) in der rechten Hand, und ihren Spieſs in der linken; es ſind an derſelben die Nägel an Händen und an Füſsen, die Buckeln auf dem Helme, und ein Streifen an

dem Saume ihres Gewandes mit Silber künſtlich einge= legt. Die Venus hat goldene Bänder an Armen und Beinen (Armillae et Periscelides), welche aus Drath gewunden ſind, und ſie hebet ſtehend das linke Bein in die Höhe, als habe ſie ſich das Band angeleget, oder als wenn ſie es ablöſen wollte. Es iſt auch eine Parodie, oder in das Lächerliche gekehrte Vorſtellung des Aeneas mit dem Anchiſes auf ſeinen Schultern, und dem Julus an der Hand, zu merken: alle drey Figuren haben Eſels= köpfe. Neben dieſem kleinen Gruppo ſteht ein Eſel auf den Hinterfüßen mit einem Mantel umgeworfen, von Sil= ber, noch nicht einen Zoll hoch. Die Liebhaber der Kunſt und Kenner finden unter allen kleinen Figuren einen Pria= pus ihrer vorzüglichen Betrachtung würdig. Es hat der= ſelbe nur die Länge eines Fingers, aber die Kunſt iſt groß in demſelben, und man könnte ſagen, es ſey eine Schule der gelehrteſten Anatomie, die dermaßen ausſtudiert iſt, daß Michael Angelo nichts beſſers hätte geben können, und ich ſehe in deſſen Zeichnungen, in dem Cabinet des Herrn Cardinals Alexander Albani, daß er ſich bemühet, Figu= ren von eben der Größe ſo gelehrt auszuführen. Dieſer Priapus macht eine Art von Gebehrden, welche den Wel= ſchen ſehr gemein, den Teutſchen aber ganz und gar unbekannt iſt: daher es mir ſchwer wird, mich zu erklären,

und die Bedeutung deſſelben an der Figur zu beſchreiben. Die Figur zieht, mit dem Zeigefinger der rechten Hand auf den Backenknochen gelegt, das untere Augenlied herunter, indem zugleich der Kopf nach eben der Seite geneigt iſt; welche Gebehrde den Pantomimen der Alten eigen geweſen ſeyn muß, und von vielfacher und ſinnlicher Bedeutung iſt. Dieſe Gebehrde wird insgemein ſtillſchweigend gemacht, als wenn man ſagen wollte: Hüte dich, er iſt fein wie Galgenholz; oder: er wollte mich anführen, und ich habe ihn erwiſcht; oder zu ſagen: da kämſt du mir recht! das wäre ein gefunden Freſſen für dich! Mit der linken Hand macht dieſe Figur das, was die Welſchen eine Feige (weiblichen Geſchlechts) fica nennen, (die Frucht aber heißt allezeit fico) welches Wort die weibliche Natur bedeutet, und wird gezeiget durch den Daum, welcher zwiſchen den Zeigefinger und zwiſchen den mittlern Finger geleget wird, ſo daß derſelbe zwiſchen beyden, als eine Zunge zwiſchen den Lippen, zu ſehen iſt. Man nennet dieſes auch Far caſtagne, von der Spalte, womit man die Schaale der Caſtanien aufſchlitzet, um dieſelben geſchwinder zu ſieden. Eben dieſes macht ein kleiner Arm von Erzt, welcher auf dem andern Ende ſich in einen Priapus (Glied) endiget, und es finden ſich daſelbſt andere dieſem ähnliche, aber platt geſchlagene Arme. Dieſes waren, wie bekannt

iſt, Amuleta bey den Alten, oder Gehenke, welche man wider das Beſchreyen, wider ein böſes Auge, und wider die Zauberey trug, und es hat ſich dieſer lächerliche und ſchändliche Aberglaube noch itzo unter dem gemeinen Volke im Neapelſchen erhalten; wie man mich verſchiedene dergleichen Priapen an Perſonen, die dieſelben am Arme oder auf der Bruſt trugen, ſehen laſſen. Es wird ſonderlich ein halber Mond von Silber am Arme getragen, welchen der Pöbel Luna pizzuta heißt, das iſt: der ſpitzige Mond, und dieſer ſoll wider die fallende Sucht helfen; es muß derſelbe aber von ſelbſt geſammleten Almoſen gemacht werden, und man trägt ihn zum Prieſter, welcher ihn einſegnet: dieſer Mißbrauch iſt bekannt, und wird geduldet. Vielleicht dieneten die vielen halben Monde von Silber, in dem Muſeo, zu eben dieſem Aberglauben. Die Athenienſer trugen dieſelben an dem Ferſenleder der Schuhe, unter dem Knöchel. Unter den Priapen (Gliedern) ſind andere mit Flügeln und mit Glöckchen, welche an geflochtenen Ketten hingen; hinten endigt ſich das Glied mit dem Hintertheile eines Löwen; mit der linken Klaue kratzt er ſich unter dem Flügel, wie es die Tauben machen, wenn ſie verliebt ſind, um ſich, wie man glaubet, zur Wolluſt zu erhitzen. Die Glöckchen ſind aus einem mit Silber verſetzten Metalle, und das Geräuſch derſelben ſollte vielleicht eine ähnliche

Wirkung haben mit den Glocken [22]) an den Schildern der Alten; hier ſollten ſie Furcht erwecken, und dort etwa die böſen Genios zurück treiben. Die Glocken waren im übrigen auch Kennzeichen derjenigen, [23]) die zum geheimen Gottesdienſte des Bacchus waren eingeweihet worden.

Ich erinnere hier mit ein paar Worten, daß die mehreſten Werke von Erzt in dieſem Muſeo, da dieſelben in der Ergänzung und Ausbeſſerung ins Feuer gebracht werden müſſen, ihren alten ehrwürdigen Roſt verloren haben, welches eine grünliche Oberhaut iſt, die im Welſchen mit dem Worte patina bedeutet wird. Man hat ihnen von neuem eine ähnliche Farbe gegeben, die ſich aber von der alten Patina ſehr unterſcheidet, und an einigen Köpfen widerwärtig ausſieht. Man ſagt, der Kopf des ſchönen Mercurius ſey in hundert Stücken zerdrückt gefunden; welche Zahl man nicht ſtrenge zu nehmen hat: aber auch in der geringſten neuen Löthung ſpringt die alte Bekleidung ab, und es würde einen Uebelſtand verurſachen, die Figuren ſchäbigt zu laſſen. Daher iſt man genöthiget, die Wirkung des Alterthums, ſo gut man kann, nachzuahmen; man hat auch der mit Silber eingelegten Arbeit nachhelfen müſſen.

Von Inſchriften, welche ich an dieſes Stück anzuhängen geſagt habe, will ich beſonders zwo anführen; die erſte

iſt noch nicht bekannt gemacht; die lezte giebt Martorelli in ſeinem mehrmal angeführten Buche, welches aber jezt nicht leicht jemanden, auch ſelbſt in Neapel, zu Geſichte kommen wird. Jene ſtehet auf der Mauer eines Hauſes, welche völlig heraus gebracht iſt, und in die Zimmer der alten Gemählde geſetzet worden; es enthält dieſelbe eine Ankündigung von Verpachtung von Bädern und von Trink= und Speiſeorten, und iſt die einzige in ihrer Art:

IN PRAEDIS IVLIAE SP. F. FELICIS
LOCANTVR
BALNEVM VENERIVM ET NONGENTVM TABERNAE
PERGVLAE
CAENACVLA EX IDIBVS. AVG. PRIMIS. IN. IDVS. AVG. SEXTAS.
ANNOS CONTINVOS QVINQVE
S. Q. D. L. E. N. C.
A. SVETTIVM. VERVM. AED.

Auf dieſer Mauer war vorher eine andere Inſchrift in ſchwarzer Farbe, und vermuthlich eine Pachtankündigung, geweſen, über welche gegenwärtige Inſchrift mit rother Farbe geſetzet iſt. Ich habe nur in einigen Buchſtaben die eigentliche Form derſelben angegeben, weil ich die Inſchrift ganz verſtohlen habe nehmen müſſen, indem es nicht möglich war, dieſelbe offenbar nachzuzeichnen. Die einzelnen Buchſtaben der ſiebenten Reihe werden eine damals

bekannte Formel geweſen ſeyn, und wären etwa alſo zu erklären:

Si Quis Dominam Loci Eius Non Cognoverit
Adeat Suettium Verum Aedilem.

das iſt: „Sollte jemand die Beſitzerin dieſes Orts oder Guts nicht kennen, derſelbe kann ſich melden bey dem Aedilis Suettius Verus.“ Die Beſitzerin hieß Julia; ihr Vater Spurius Felix. Die Pachtungen wurden bey den alten Römern, wie hier, insgemein auf fünf Jahre geſchloſſen, wie man ſich in den Digeſtis belehren kann. Pergula war in der gewöhnlichſten Bedeutung das, was wir eine Laube nennen würden, und dieſe werden in den ſchönſten Ländern von Italien insgemein mit kreuzweis gebundenen Rohrſtäben ſehr zierlich gemacht; dieſes Rohr aber iſt ungemein ſtärker und länger, als in Deutſchland und andern Ländern jenſeits der Alpen, theils weil es hier ſtärker wächſt, vornehmlich aber, weil es gepflanzet, und der Boden umher behauen und locker gemacht wird, und weil es überhaupt mehr Wartung hat: es wird daher ein Rohrfeld als ein nöthiges und nützliches Grundſtück bey Landgütern angeſehen. In und um Rom wird aller Wein an Rohrſtäbe gebunden. Die übrigen Bedeutungen von dem Worte Pergula, welche hierher nicht gehören, kann man anderwärts [24]) finden. Caenacula ſind hier Zim=

mer bey Trink- und Luſthäuſern für diejenigen, welche ſich ein Vergnügen zu machen gedachten. Man merke hier bey Gelegenheit eine Inſchrift, welche zwar in dem Regiſter des Gruteriſchen Werks angeführet iſt, aber ohne Anzeige des Orts, wo dieſelbe ſteht:

HVIVS. MONVMENTI. SI. QVA. MACERIA.
CLVSVM. EST. CVM. TABERNA. ET. CENACVLO.
HEREDES. NON. SEQVETVR.
NEQVE. INTRA. MACERIAM. HVMARI.
QVEMQVAM. LICET.

Es iſt dieſelbe an der Ueberfahrt des Fluſſes Gariglıano, vor Alters Liris, an einem Thurme eingemauert.

Einige andere Inſchriften haben zum Theil keiner Erklärung nöthig; wo aber etwas zu merken iſt, überlaſſe ich es andern.

IVLIA. GERM . . . . .
AGRIPPINAE. TI. CLA . . . .
PONT. MAX . . . .
L. MAM . . .

DIVAE. AVGVSTAE.
L. MAMMIVS. MAXIMVS. P. S.

ANTONIAE. AVGVSTAE. MATRI. CLAVDI.
CAESARIS. AVGVSTI. GERMANICI. PONTIF. MAX.
L. MAMMIVS. MAXIMVS. P. S.

Auf einer Tafel von Erzt ſtehet:

MAMMIO. MAXIMO.

AVGVSTALI.

MVNICIPES. ET. INCOLAE.

AERE. CONLATO.

BALBI. L. EVTYCHO.

LOCVM. SEPVLTVR.

D. D.

Q. LOLLIVS. SCYLAX. ET.

CALIDIA. ANTIOCHVS. MATER.

M. CALIDIVS. NASTA. IOVI.

V. S. L. M.

THERMAE

M. CRASSI. FRVGI.

AQVA. MARINA. ET. BALN.

AQVA. DVLCI. IANVARIVS. L.

Folgende Inſchrift auf dem Baſamente zu einer Statue, vermuthlich der Venus, iſt nicht aus den Herculaniſchen Grüften, ſondern bey Baja gefunden, und ſtehet in dem Hofe des Muſei:

VENERI. PROBAE. SANCTISS. SACR.

TI. CLAVDIVS. MARCION.

SALVE. MILLE. ANIMARVM. INLVSTRI. CENARE. OPVS. SALVE.

PVLCHRI. ONERIS. PORTATRIX. IN. EXVPERABILE. DONVM.

RERVM. HVMANARVM. DIVINARVMQVE. MAGISTRA.

MATRIX. SERVATRIX. AMATRIX. SACRIFICATRIX.

SALVE. MILLE. ANIMARVM. INLVSTRI. CENARE. OPVS. SALVE.

Dieſe Inſchrift iſt von der ſpätern Zeit, und das Sylbenmaaß iſt ſehr unrichtig, wie es ſich in andern Inſchriften gleiches Alters findet. Die dritte Zeile iſt ſehr dunkel. Martorelli p. 373. lieſet dieſelbe in folgender Ordnung: Salve Venus, opus eſt nos cenare cum illuſtri mille animarum ſalve; und erkläret dieſelbe alſo: Iuvat nos commisceri (μίγνυσθαι) cum innumera gente illuſtri elegantique forma praedita. Dieſe ſeine Erklärung beſtehet auf derjenigen Bedeutung des Worts coenare, welche er beym Suetonius in der Sinnſchrift auf das Abendeſſen des Auguſtus (Aug. c. 72.) δωδεκάθεος genannt, wo die eingeladenen Perſonen, wie die zwölf Götter und

Göttinnen, und Auguſtus wie Apollo gekleidet waren, zu finden vermeynet. In derſelben heißt der vierte Vers:

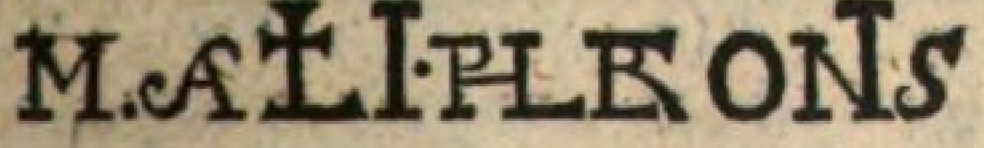
Dum nova Divorum coenat adulteria.

Er beruft ſich auf den Martialis, wo dieſes Wort an vielen Orten in dieſer unzüchtigen Bedeutung ſtehe; die ich aber nirgend bey dieſem Dichter finde.

Auf einem geſchnittenen Steine ſteht mit erhabenen weißen Buchſtaben:

ΛЄΓΟΥCΙΝ Sie reden;
ΑΘЄΛΟΥCΙΝ was ſie wollen,
ΛЄΓЄΤωCΑΝ mögen ſie reden:
Sic
ΤΙΜЄΛΙCΟΙ was kümmerts dich.

Unter vielen ſo genannten Siegeln oder Merken in Erzt, will ich nur eines anführen, wegen der in einander gezogenen Buchſtaben.



M. STATILII. PHILERONIS.

In dieſem erſten Theile des vierten Stücks dieſes Sendſchreibens folgen nach den Sachen der Kunſt, im engern Verſtande, die Geräthe, welche ich unter zwo Arten faſſen will, ſo, daß ich zuerſt die nothwendigen, und zum zweyten die Geräthe, welche der Ueberfluß und die Ueppigkeit eingeführet, berühre.

In der erſten Art fange ich an bey dem Brode, (welches mir erlaubt ſey, unter dieſem Titel zu begreifen) wovon ſich zwey völlig erhalten finden, und von gleicher Größe, einen Palm und zwey Zolle im Durchſchnitte, und fünf Zolle in der Dicke. Beyde haben acht Einſchnitte, das iſt: ſie ſind zuerſt ins Kreuz getheilet, und dieſe vier Theile ſind von neuem durchſchnitten; ſo wie zwey Brode auf einem Herculaniſchen Gemählde [25]) geſtaltet ſind. Dasjenige, welches zuerſt gefunden iſt, wurde in Kupfer gebracht, in eines Ungenannten Nachrichten vom Herculano, [26]) welche Gori drucken ließ. Eben ſo getheilt waren die Brode der älteſten Griechen, die daher *ὀκτάβλωμοι* vom Heſiodus genennet werden, das iſt, wie es andere erklären, die acht Einſchnitte haben. Zuweilen aber waren die Brode nur ins Kreuz geſchnitten, wie ich an einem andern Orte [27]) angemerket habe, und ein ſolches Brod hieß daher Quadra. [28])

Et mihi diuiduo findetur munere quadra.

Bey den Griechen *τετράτρυφος*; wovon die Redensart kam: aliena vivere quadra, von anderer Tiſche leben.

Zu dem Brode ſetze ich die Weingefäße, welche von zweyfacher Art ſind; die größern hießen Dolia, und die kleinern Amphorae, und beyde ſind von gebrannter Erde. Den Alten waren Tonnen von Stäben oder Dauben ge-

bunden nicht unbekannt: es findet ſich in dem Muſeo des Collegii Romani eine irdene Lampe, auf welcher zwo Perſonen eine Tonne mit Reifen gebunden an einer Stange tragen; man ſiehet dergleichen auf geſchnittenen Steinen wie ich anderwärts [29]) gemeldet habe, und auch auf der Trajaniſchen und der Antoniniſchen Säule; aber der Gebrauch derſelben ſcheint nur vornehmlich im Felde geweſen zu ſeyn. Anſtatt unſerer Fäſſer hatten die Alten Dolia, in Geſtalt eines runden Kürbis, und dieſelben hielten insgemein achtzehen Amphorae, wie dieſes Maaß auf einem ſolchen Gefäße in der Villa Albani eingeſchnitten zu ſehen iſt. Von dieſer Art war das ſogenannte Faß, worin Diogenes wohnte, und welches derſelbe in der Belagerung von Corinth auf und nieder wälzete. Die Mündung iſt etwa einen Palm im Durchſchnitte. Im alten Herculano wurde ein Keller entdecket, und umher ſolche irdene Fäſſer eingemauert: woraus zu ſchließen wäre, daß die Alten ihren Wein verſchieden von unſerer Art gemacht. Denn der Wein konnte nicht aus der Kelter unmittelbar in das Faß laufen, wie an einigen Orten geſchiehet, wo derſelbe Raum zu gähren und zu brauſen hat. Es mußte der Moſt in dieſe unbeweglichen Gefäße mit Eimern geſchüttet werden; und da dieſelben nicht viel faſſen konnten, ſo kann kein Raum zum Gähren für den Moſt geblieben ſeyn. Hier-

aus wäre zu begreifen, warum die Alten ihre Weine viele Jahre mußten reif werden laſſen, ſo daß der Wein zu Albano bey Rom, nach dem Plinius, allererſt nach zwanzig Jahren getrunken wurde, welcher itzo im erſten Jahre trinkbar und gut wird. Es ſollte daher faſt ſcheinen, daß der Alten ihre Weine, wegen des hohen Alters, trübe geblieben wären, welches ſie nöthigte, den Wein auf der Tafel oder vorher durchzuſeigen, durch ein Werkzeug, welches ἠθμος, Colum Vinarium hieß: zwey von denſelben finden ſich in dem Herculaniſchen Muſeo, aus weißem Metalle auf das zierlichſte gearbeitet. Es ſind zwo runde tiefe Schüſſeln, einen halben Palm im Durchmeſſer, mit einem platten Stiele, ſo daß eine ganz genau in die andere paſſet; auch die Stiele ſchließen ſo dicht an einander, daß es nur ein einziges Gefäß ſcheinet. Das obere iſt nach einem beſondern Muſter völlig durchlöchert, und durch daſſelbe wurde der Wein jedesmal gegoſſen in die untere Schale, die nicht durchlöchert iſt, und von dieſer in den Becher.

Die kleinern Weingefäße, Amphorae, ſind beynahe walzenförmig, ſo, daß das untere Ende ſpitz zu gehet, und oben haben ſie zween Henkel. Im Herculano und zu Pompeji ſind verſchiedene mit angemahlter Schrift gefun=

den, und ich erinnere mich der Inſchrift auf einem derſelben:

HERCVLANENSES
NONIO ....

Die Herculaner ſezten den Namen des Nonius, ihres Prätors, auf ihre Gefäße, wie die Römer die Namen ihrer Conſuln. Es war noch vor einiger Zeit in dieſen Gegenden der Gebrauch, wenn ein Kind gebohren wurde, irdene Gefäße mit Wein einzugraben, und uneröffnet ſtehen zu laſſen, bis ſich daſſelbe verheyrathete. Dieſe Gefäße ſind unten ſpitz, um dieſelben in die Erde feſt zu ſtellen, und man hat auch zu Pompeji einige in Löchern eines platten Gewölbes in einem Keller ſtehen gefunden. Dieſer Keller iſt durch das platte Gewölbe, oder durch eine Horizontalmauer, von acht Römiſchen Palmen breit, in zween Räume, einen untern und einen obern, getheilet: das Gewölbe von dem obern Raume iſt convex, wie gewöhnlich, und ein jedes hat nicht mehr als Mannes Höhe. Der Wein in einem dieſer Gefäße iſt wie verſteinert, und braunſchwarz von Farbe, welches zu glauben veranlaſſet hat, daß dieſes Behältniß alſo angeleget worden, den Wein zu räuchern, wie die Alten pflegten, um denſelben zu reinigen und geſchwinder zur Reife zu bringen: mir aber ſcheint der niedrige Raum des untern Kellers dieſem

zu widerſprechen. Der in einen feſten Körper verwandelte Wein wird in dem Muſeo gezeiget.

Ferner gehören zu dieſer Art Geräthe die Dreyfüße, nicht wie diejenigen ſind, von welchen ich reden werde, ſondern wie dieſelben anfänglich waren, wenn ich Geſtelle von drey Füßen verſtehe, wie der Tiſch des Philemons und der Baucis in der Fabel iſt, auf welchem Jupiter ſich gefallen ließ zu ſpeiſen.

- - - - menſam ſuccincta tremensque
Ponit anus, menſae ſed erat pes tertius impar;
Teſta parem fecit.

Ovid. Metam.

Denn Dreyfüße hießen bey den Griechen nicht allein die über Feuer geſetzet wurden, ſondern auch Tiſche, und ſo hießen dieſe noch in den üppigſten Zeiten, wie wir aus den prächtigen Aufzügen des Ptolemäus Philadelphus zu Alexandrien, und Königs Antiochus Epiphanes, zu Antiochia, welche beym Athenäus beſchrieben ſind, erſehen: dieſe hießen 30) ἄπυροι, die andern 31) ἐμπυριβῆται und λοετροχόοι.

Unter den Dreyfüßen, und zwar denen, welche bey den Opfern dieneten, ſind hier zween unter den ſchönſten Entdeckungen beſonders zu merken, beyde etwa vier Palmen hoch. Der eine iſt im Herculano gefunden, und die drey

Füße deſſelben bilden drey Priapen, aber mit Ziegenfüßen, welche an jedem in einen Fuß vereiniget ſind. Die Schwänze derſelben von hinten an dem heiligen Beine ſtehen gerade und horizontal, und ſchlingen ſich um einen Ring in der Mitte des Dreyfußes, wodurch derſelbe, wie durch das Kreuz an gemeinen Tiſchen, zuſammen gehalten wird. Der andere Dreyfuß wurde ſpäter als jener, zu Pompeji, wie ich gemeldet habe, gefunden, und iſt wunderbar ſchön gearbeitet. Auf den Füßen, wo dieſelben ſich krümmen und die Grazie machen, ſitzet auf jedem ein Sphinx, deren Seitenhaare, welche über die Backen herunter hängen würden, herauf genommen ſind, ſo daß ſie unter das Diadema gehen, und über daſſelbe wiederum herunter fallen. Es können dieſelben, ſonderlich an einem Dreyfuße des Apollo, ihre allegoriſche Deutung auf die dunkeln und räthſelhaften Ausſprüche des Orakels deſſelben haben. An dem breiten Rande um der Pfanne umher ſind abgezogene Köpfe von Widdern mit Blumenkränzen zuſammen gehänget, erhoben gearbeitet; und alle Stücke an demſelben ſind voll Zierrathen geſchnitzet. In dieſen heiligen Dreyfüßen war die Pfanne, in welche die Kohlen geſchüttet wurden, von gebrannter Erde, welche ſich in dem einen, nämlich dem Pompejaniſchen, mit ſamt der Aſche erhalten hat. In einem Tempel des Herculanum, deſſen Entdek-

kung, ich weiß nicht aus was Urſache, nicht vollendet wurde, fand ſich im vorigen Jahre 1761 eine große vier⸗eckige Feuerpfanne oder ein Herd von Erzt, von der Art, welche in Italien in große Zimmer, dieſelben zu heizen, geſezt werden; es war dieſelbe in der Größe eines mäßigen Tiſches, und ſtand auf Löwentatzen. Der Rand deſſelben iſt mit Laubwerke von verſchiedenem Metalle, Kupfer, Erzt und Silber, künſtlich ausgelegt. Der Boden deſſelben war ein ſtarker eiſerner Roſt, welcher aber unterwärts ſowohl als inwendig mit Ziegeln belegt und ausgemauert war, ſo, daß alſo die Kohlen den Roſt von oben nicht berühreten, und nicht durch denſelben unterwärts fallen konnten. Es iſt dieſes Werk aber völlig zerſtücket heraus gebracht.

Zu nothwendigen Geräthen gehören auch die Lampen, in welchen die Alten, da gezogene oder gegoſſene Lichte wenig und nicht allgemein üblich waren, Zierlichkeit und auch Pracht anzubringen ſuchten. In dem Muſeo ſind von allen Arten derſelben, ſowohl von gebrannter Erde, als vornehmlich von Erzt; und da der Alten ihre Zierrathen ſelten ohne Bedeutung ſind, ſo finden ſich auf denſelben be⸗ſondere Anſpielungen. Unter denen von gebrannter Erde ſtellet die größte eine Barke vor, mit ſieben Schnäuzen zu ſo viel Dochten auf jeder Seite. Das Gefäß, Oel in irdene Lampen zu gießen, iſt wie ein Schiffchen geſtaltet,

oben zu und gewölbet, mit einer ſpitzigen Schnauze, und auf dem andern Ende mit einem kleinen etwas hohlen Teller, durch deſſen Mitte in dieſes Gießgefäß Oel hinein gethan wurde. Unter denen von Erzt, ſitzet auf dem hintern Ende der einen von den größten Lampen, eine Fledermaus mit ausgebreiteten Flügeln, als ein Sinnbild der Nacht; die Flügel ſind, mit ihrem ganz feinen Gewebe von Sehnen, Aederchen und von Häuten, auf das künſtlichſte ausgearbeitet. Auf einer andern ſizt, gegen der Schnauze zu, eine Maus, welche zu lauern ſcheint, um Oel zu lecken und an eben dem Orte ſitzet auf einer andern Lampe ein Kaninchen, welches Kraut frißt. Die Pracht in ihren Lampen ſiehet man an einem Geſtelle von Erzt; auf einer viereckigen ausgefalzten Baſe ſtehet ein nackendes Kind, von zween Palmen hoch, welches eine Lampe hält, die an drey vierfach geflochtenen Ketten hängt; mit der andern Hand hebet es eine andere Kette, wie jene ſind, in die Höhe, an welcher ein Haken zum Dochte hängt. Neben demſelben ſtehet eine Säule mit Reifen, die ſpiralmäßig gedrehet ſind, und oben auf derſelben, an ſtatt des Capitäls, liegt eine Larve, die gleichfalls zur Lampe dienet, ſo, daß der Docht aus dem Munde ging, und das Oel wurde in den Wirbel des Kopfs hinein gegoſſen, welche Oeffnung durch ein Kläppchen verſchloſſen wird.

Die Träger der Lampen ſind die Leuchter der Alten, (Candelabra) welche wie unſere Gueridons waren, und dieſe ſind gleichfalls auf das zierlichſte ausgearbeitet: der Schaft iſt gereift; der untere Teller ruht insgemein auf drey Löwentatzen, und dieſer ſowohl als der obere Teller, ſind auf der Drehbank ausgedrechſelt, und mit zierlichen Eyern am Rande, nebſt Blumenwerk auf der Fläche geſchnitzet; der untere Teller des größten Leuchters hat einen Palm und einen Zoll, Römiſches Maaß, im Durchmeſſer. Ich glaube, daß ſich an hundert in dem Muſeo befinden, und der größte iſt achthalb Palmen hoch. Ganz Rom hat keinen einzigen Leuchter von Erzt aufzuweiſen. Durch dieſelben verſtehen wir itzo, wenn Vitruvius unter den Klagen über den verderbten Geſchmack ſeiner Zeit ſagt, daß man Säulen mache wie Leuchter, das iſt: ſo dünne, und außer dem Verhältniſſe, wie der Schaft der Leuchter.

Ein nothwendiges Geräthe ſind auch die Waagen, von welchen ſich keine mit zwo Waagſchalen, wie man ſie auf einigen Münzen ſieht, weder in dieſen Entdeckungen, noch anderwärts gefunden haben; ſie ſind alle wie die, ſo wir Uenzelte, von Unze, nennen, das iſt ein Waagebalken oder Stange, auf welchem das Gewicht im Verhältniſſe wächſt, je näher es gegen das Ende des Balkens gerückt wird. Dieſes Gewicht iſt insgemein ein kleines Bruſtbild einer

Gottheit; an einer Waage iſt es ein Kopf einer Africei, wie man auf Münzen ſieht. Auf einer Waageſtange lieſet man: TI. CLAVD. EXACT. CVRA. AEDIL. Dieſe Waagen haben alle eine Waagſchale, anſtatt der Haken an den unſrigen von dieſer Art, und dieſe Schale hängt in drey oder vier künſtlichen Ketten, welche durch eine runde Platte gezogen ſind, um die Ketten näher oder weiter von der Schale zuſammen zu halten. Gewichte finden ſich in dem Muſeo in großer Menge und von aller Art; ich will aber nur zwey platte länglich eckige Gewichte von Bley anführen, ſo wie ſie noch itzo bey Fiſchverkäufern in dieſen Gegenden gebräuchlich ſind; auf einer Seite ſtehet mit erhabenen Buchſtaben: EME; und auf der andern: HABEBIS.

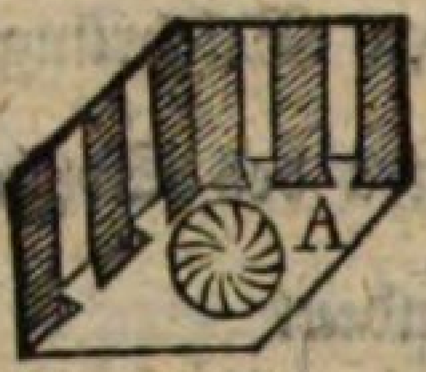
Die Waagſchalen erinnern mich der Stücke eines Rades vom Wagen, welche in dem Hofe des Muſei liegen, nämlich einer Radſchiene aus einem Stücke geſchmiedet, welche ſechs Römiſche Palmen im Durchmeſſer hat, und nicht völlig zwey Zoll breit, aber ein Zoll dick iſt: das Holz, welches an dem Eiſen hängen geblieben, iſt verſteinert. Ferner hat ſich von dieſem Rade ein Stück der Walze, welche um die Axe läuft, erhalten, die umher mit Eiſen beſchlagen, und über dem Eiſen mit einer Platte von Erzt belegt iſt, und dieſe iſt mit platten Nägeln von Erzt

befeſtiget. In dem Muſeo ſelbſt findet ſich ein Löwenkopf auf einem Stücke einer Platte von Erzt, von welcher er hervor ſpringt, deſſen Maul nicht durchgebohret iſt, und alſo nicht kann gedienet haben, das Waſſer eines Brunnens oder in Bädern aus demſelben laufen zu laſſen. Ich muthmaße, daß dieſes Stück von einer Kapſel ſey, welche auf der Axe vor dem Rade aufgeſchroben wurde, damit dieſes nicht ablaufen konnte, an deſſen Stellen an den gemeinen Wagen, wie bey uns, eiſerne Keile vorgeſtecket wurden, die im Welſchen aciarini heißen, und bey den Griechen παραζώνια, ἔμβολοὶ und ἐνήλατά, und die viereckige gebogene Platte auf demſelben, den Staub abzuhalten, war bereits zu des Homerus Zeiten, und hieß [12]) ὑπερτερία. Wir ſehen das äußerſte Ende der Axe mit ſolchen Kapſeln, die einen erhobenen Löwenkopf haben, verwahret, auf einigen alten Werken, und namentlich an dem Triumphwagen des Marcus Aurelius im Campidoglio: folglich ſind auch dergleichen vorgeſchrobene Kapſeln von Stahl, die zu unſern Zeiten ſonderlich an Reiſewagen in Gebrauch gekommen, nichts neues, und der Alten ihre waren vorzüglich von Erzte. Es waren auch die Deichſeln der Wagen an dem äußerſten Ende mit einem geſchnitzten Löwenkopfe gezieret, und mich deucht, daß Herr Graf Caylus ſich irre, wenn er behaupten will, es hätten die Wa=

gen in den Wettläufen der Alten keine Deichſel gehabt, [33]) wovon ich das Gegentheil zu ſeiner Zeit aus Denkmalen erweiſen will; hier führe ich unten angeführte Stelle des Pindarus [34]) zu deſſen Belehrung an. Mehr Beweiſe kann man in der Elektra des Sophocles und dem Hippolytus des Euripides finden.

Ich war nicht geſonnen, hier von dem Geräthe an den Thüren der Alten zu reden, wovon ich die ausführlichen Anmerkungen bis zur zweyten Auflage meiner Anmerkungen über die Baukunſt verſparen wollte; [35]) ich kann mich aber dennoch nicht enthalten, etwas davon zu berühren. Man muß erſtlich wiſſen, daß die Thüren der Alten in keinen Haſpen hingen, ſondern ſich unten in der Schwelle und oben in dem Balken bewegten, und dieſes vermittelſt deſſen, was wir Thürangeln (Cardines), aber ohne Begriffe, nennen: es findet ſich auch in keiner neuen Sprache ein bequemes und bedeutendes Wort dazu. [36]) Derjenige Balken der beweglichen Thüre, welcher an der Mauer ſteht, war unten und oben in eine Kapſel von Erzt geſezt, die inwendig einen ſpitzigen Vorſprung hatte, um zu verhindern, daß ſich das Holz in derſelben nicht drehen konnte. Dieſe Kapſel iſt gewöhnlich ein Cylinder; es finden ſich aber auch viereckige, welche auf allen Seiten zween hervorſpringende Falze haben, um die Breter,

aus welchen ſtarke Thůren zuſammen geſetzet waren auf allen Seiten zu befeſtigen, welche Thůren inwendig hohl waren. Das viereckige Stůck iſt alſo geſtaltet:



Dieſe Kapſel ſtand auf einer dicken Platte von Erzt, welche keilfőrmig zuging, und oben und unten mit Bley eingegoſſen war, und auf dieſelbe lief die Kapſel dergeſtalt, daß, wenn dieſelbe unten eine halbe Kugel (A) hatte, in der Platte eine hohle Vertiefung war, in welche das convexe Theil lief, wie an der Thůre des Pantheon; und wenn die Kapſel unten offen war, ſo hatte die Platte eine erhobene Halbkugel, die genau in die Oefnung der Kapſel paſſete. Dieſe Kapſel nebſt der Platte hieß Cardo. Es finden ſich in dem Muſeo einige von einem Palme im Durchmeſſer, welche von der Grőße der Thůren zeugen, und ſie wiegen zwanzig, dreyßig bis vierzig Pfund. Durch dieſen Begriff werden manche Stellen der alten Scribenten deutlicher werden, die es nicht ſeyn konnten, in einer irrigen oder dunkeln Vorſtellung von dieſem Theile der Thůren. Wenn die Thůren der Alten mit zween Schlå-gen (bivalvae) waren, ſo hing entweder jeder Schlag be-ſonders, auf beſchriebene Weiſe, in Angeln, wie an dem

Pantheon zu Rom, oder ſie dreheten ſich nur auf einer Seite, und die Thüre konnte zuſammen geſchlagen werden. Dieſe gebrochenen Thüren legten ſich, vermittelſt einer Art von Haſpen von Erzt, deren Gewinde innerhalb des Holzes, aber ſichtbar, lag; die beyden ſpitz zulaufenden Stäbe dieſer Angeln aber waren nicht zu ſehen, und auf beyden Seiten von der gedoppelten Thüre bekleidet. Dieſes ſieht man deutlich an einer dieſer mittlern Angeln, wo auf beyden Seiten der Stäbe verſteinertes Holz angehängt geblieben iſt.

Ich ſchließe dieſe Geräthe mit einer Art von Sohlen, welche von Stricken zuſammen geleget waren, die ſich in verſchiedner Größe für Kinder und für erwachſene Perſonen gefunden haben, ſo wie noch itzo die Licaner dergleichen Art Sohlen unter den Fuß binden.

Unter den Geräthen von der zwoten Art, fange ich an von einigen beſondern Gefäßen, und die vornehmſten und ſchönſten ſind diejenigen, welche zu heiligen Gebräuchen und Verrichtungen dieneten oder beſtimmt waren. Eines von der zierlichſten Arbeit ſcheinet ein Waſſereimer bey Opfern (praefericulum) geweſen zu ſeyn, welches zween Palmen und zwey Zolle hoch iſt, mit einem beweglichen Bogenhenkel zum Tragen, welcher niedergelaſſen, genau an

den Rand deſſelben paſſet, und wie das Gefäß ſelbſt, auf der breiten Seite mit Laubwerk, und auf dem äußern Rande mit andern Zierrathen geſchnitzet iſt. Außer dieſem Henkel hat daſſelbe zwo große und zwo kleine Handhaben; jene bilden, wo ſie unterwärts anliegen, ein weibliches Bruſtbild, welches auf einem Schwane mit ausgebreiteten Flügeln getragen wird, alles in erhobener Arbeit; die untern und kleinern Handhaben endigen ſich unterwärts in Schwanenhälſe. Dieſes Gefäß wurde beynahe ganz mit geſchmolzenem Eiſen umgeben gefunden, wovon man ein Stück, welches den Eindruck des Bauchs zeiget, aufbehalten hat. An dem Orte der Entdeckung fand ſich ein Haufen eiſerne Nägel, welche noch nicht gebraucht waren, nebſt ein paar Dintenfäſſern voll Dinte, ſo daß hier ſchien ein Kramladen geweſen zu ſeyn. Es wurde auch die große goldene Münze des Auguſtus hier gefunden, die zu Ende des Vorberichts zu dem zweyten Bande der Herculaniſchen Gemählde in Kupfer geſtochen iſt. Auf einem ſolchen Gefäße, welches wenig kleiner und von eben der Form iſt, ſiehet an der untern Befeſtigung einer Handhebe die Liebe mit einer Trinkſchaale, (Cantharus) in einer Hand, und in der andern mit einem Horne zum Trinken, erhoben gearbeitet; die Schaale, das Horn und die Flügel ſind von Silber. Es ſind auch Formen von gebrannter Erde ge-

funden, in welchen die Handheben der Gefäße gegoſſen wurden. Hier fällt mir ein ein länglich rundes Gefäß, wie ein kleiner Eimer von Silber, mit einem Henkel zum Tragen, auf welchem, wo ich nicht irre, von getriebener Arbeit Hyllus vorgeſtellet iſt, wie er von den Nymphen entführet wurde, da ihn Hercules ausgeſchicket hatte, Waſſer zu holen.

Eine andere Art von heiligen Gefäßen waren die Opferſchaalen (Paterae) zur Libation, und dieſe ſind hier unzählig, und die mehreſten von weißem Metalle, und auf das zierlichſte auf der Drechſelbank von außen ſowohl als von innen ausgedreht. In einigen iſt in der Mitte eine Art Münze mit erhabener Arbeit geſchnitzet; und ich erinnere mich einer Victorie auf einer Quadriga. Der Stiel derſelben iſt rund, und insgemein der Länge nach mit hohlen Reifen umher, und endiget ſich in einen Widderkopf; einige haben an deſſen ſtatt einen Schwanenkopf und Hals. An einer der größten und ſchönſten, welche neben dem ſchönen Pompejaniſchen Dreyfuße liegt, iſt der Stiel ein ſtehender Schwan, durch deſſen ausgebreitete Füße derſelbe an der Schaale befeſtiget iſt. Bisher ſind Schaalen von dieſer Art alle für Opferſchaalen gehalten worden; durch eine hieſige Entdeckung aber findet ſich, daß dieſelben von eben der Form auch in Bädern gebrauchet worden, und

dieſes durch ein Gebund von Schabezeugen, (Strigiles) die mit einer Patera, aber mit einem breiten Stiele, in einen platten Ring von Erzt, wie wir es mit Schlüſſeln zu thun pflegen, eingeſpannet waren: dieſe werden alſo gedienet haben, das Waſſer über den Leib zu gießen. Andere, aber tiefere Schaalen mit einem breiten Stiele, waren Küchengeräthe, und denen ähnlich, die wir über die Caſtrole ſetzen.

Unter manchen hieſigen Entdeckungen, welche uns überzeugen, daß wenig neues gemacht wird, was nicht ehemals ſchon geweſen, ſind auch ſilberne Taſſen nämlich untere und obere Schaalen, von eben der Form und Größe, wie die unſrigen zum Thee ſind, und jene ſind außerordentlich ſchön getrieben und geſchnitzet. Dieſe Gefäße hatten eben den Gebrauch, wie die unſrigen itzo; ſie dieneten zum warmen Waſſertrinken, und es waren bey den Römern einige Häuſer, wo man daſſelbe nahm, wie unſere Caffeehäuſer. Es ſind drey Paar derſelben in dem Muſeo.

Die ſilbernen Schaalen geben Gelegenheit, von einem Gefäße von Silber zu reden, welches die Form eines Mörſels hat, und etwa anderthalb Pfund wieget. Auf demſelben iſt in flach erhobener Arbeit Homerus, auf einem fliegenden Adler getragen, vorgeſtellet, welcher ſich mit der rechten Hand das Kinn unterſtützet, und wie in hohen Be-

trachtungen mit erhabenem Haupte; in der linken hält er eine gerollete Schrift, das iſt, ſein Gedicht. Ueber deſſen Haupte ſchweben Schwäne unter hängenden Blumenkränzen. Dieſes Stück hat Hr. Graf Caylus, aber ohne das folgende, in dem dritten Bande ſeiner Sammlung von Alterthümern vorgeſtellet, ſo wie es ihm aus dem Gedächtniſſe gezeichnet mitgetheilet worden. Auf beyden Seiten ſitzen unterwärts zwo weibliche Figuren auf Laubwerke von Eichen; die zur Rechten iſt bewaffnet mit Schild und Spieß, nebſt einem kurzen Degen unter dem Arme, und bildet die Ilias ab; die zur Linken, mit einem coniſchen Huthe ohne Krempen, wie Ulyſſes, ſchlägt ein Bein über das andere, und berühret die Stirn mit der rechten Hand, wie voller tiefen Gedanken, und ſtellet die Odyſſea vor. Martorelli hatte dieſe Figuren für Männer angeſehen, [37]) welches er in den Zuſätzen ſeines Buchs [38]) verbeſſert. Aber Herr Bajardi, welcher reichlich zu Beſchreibung dieſer Schätze bezahlet war, und dieſelben mit mehr Muſe, als andere, ſehen und betrachten konnte, machet unverantwortlich aus dem Homerus einen Julius Cäſar, [39]) welcher, wenn ihm deſſen Bild auch nicht bekannt geweſen wäre, wenigſtens keinen Bart getragen hat. Seinem Cäſar ſetzet er zur Seite eine weinende Roma, welche er ſich an der Ilias vorſtellete, und aus der Odyſſea weiß er nichts zu machen,

als einen Soldaten. An einem andern Orte taufet er einen Hercules, welcher nach den Stymphaliſchen Vögeln ſchießet, einen Jäger der Waſſervögel: Weiber und Männer verwechſelt er mehr als einmal. Auf einer kleinen ovalen ſilbernen Platte iſt von getriebener Arbeit ein Satyr, welcher eine Leyer ſpielet: dieſer erinnerte mich bey dem erſten Anblicke desjenigen Flötenſpielers von Aſpendus unter den Statuen des C. Verres, an dem man, wie Cicero ſagt, erkannte, daß er nur für ſich ſelbſt ſpiele, ohne ſich zu bekümmern, von jemand gehöret zu werden: eben ſo vertieft iſt dieſe Figur in ihrer Harmonie.

Gefäße, die der Ueberfluß erfunden, waren diejenigen, in welchen die Alten eine Art Feldmäuſe, die ſich in Caſtanienwäldern aufhalten und nähren, fütterten und fett machten. Dieſe Gefäße ſind von gebrannter Erde etwa drey Palme hoch, und drittehalb im Durchmeſſer, mit einer mäßig großen Mündung, in welchen inwendig umher ſtufenweis halbrunde Tröge ebenfalls aus Thone ſind, für das Futter dieſer Thiere. Dieſes Gefäß oder Behältniß hieß Glirarium von Glis, welches der Name des Thiers iſt, mit welchem Worte die Deutſchen und andere Völker auch die Ratzen bezeichnen. Da nun jene Thiere jenſeit der Alpen, wie ich merke, nicht bekannt ſind, ſo haben ſich einige ausländiſche Gelehrte vorgeſtellet, die Römer hätten

Ratzen gefüttert, und als einen beſondern Leckerbiſſen gegeſſen. Dieſe Einbildung machet ſich unter andern Sloane in dem Vorberichte zu ſeiner Beſchreibung der Inſel Jamaica in engliſcher Sprache, und Liſter in ſeinen Anmerkungen über den Apicius von der Kochkunſt, iſt nicht beſſer unterrichtet. Im Welſchen heißt dieſes Thier Ghiro von Glis, und wird noch itzo gegeſſen, aber nur auf großen Tafeln: denn es iſt nicht häufig, und ich weiß, daß das Haus Colonna daſſelbe zum Geſchenke verſchicket. Es vergräbt ſich im Winter, und liegt alsdann, wie man ſagt, in einem beſtändigen Schlummer, ohne Nahrung, und daher iſt es von den Neuern als ein Sinnbild des Schlafs gebraucht, wie man es alſo vom Algardi neben dem Schlafe von ſchwarzem Marmor in der Villa Borgheſe vorgeſtellet ſiehet.

Was zum Spiel und zur Luſtbarkeit gehöret, iſt ebenfalls hierher zu ziehen, und die Flöten der Alten verdienen hier einige Anmerkung. Es waren dieſelben von Knochen, von Elfenbein und auch von Erzt gemacht, und beſtanden, wie die unſrigen, aus verſchiedenen Stücken, aber mit dieſem Unterſchiede, daß die Stücken oder Glieder nicht durch Falze in einander paſſeten, ſondern ſie wurden auf ein Rohr, insgemein von fein ausgedrechſeltem Holze, gezogen, wie man an zwey Flötenſtücken von Erzt in dem Muſeo ſiehet,

an welchen inwendig das Holz verſteinert hängen geblieben iſt. In dem Muſeo zu Cortona iſt eine Flöte von Elfenbein auf eine ſilberne Röhre gezogen.

Von den daſigen Luſtbarkeiten nach griechiſcher Art, und in dieſer Sprache gibt ein kleines Täfelchen von Elfenbein, mit dem Worte ΑΙCΧΥΛΟΥ, einen Beweis; es iſt daſſelbe, ich weiß nicht an welchem der verſchütteten Orte, gefunden. Dieſes Täfelchen iſt eine Tessera, die den Namen des berühmten Tragici Aeſchylus führet, und zeiget, daß an dieſen Orten deſſen Trauerſpiele aufgeführet wurden. Und dieſe Teſſerä wurden, wie die heutigen Freyzettel zu Opern und Comödien, von demjenigen ausgetheilet, welcher auf ſeine Koſten die Schauſpiele gab. Dieſes iſt die einzige Teſſera mit dem Namen eines Griechiſchen Theaterdichters; andere finden ſich auch von Elfenbein, aber nur mit Zahlen, in dem Muſeo des Collegii Romani.

Einzig iſt auch ein Diſcus von Erzt, welcher acht Zolle im Durchmeſſer hält, und in der Mitte ein Loch hat, deſſen Runde ſich auf einer Seite enger ſchließt, um den Finger feſter hinein zu legen, wenn dieſe Platte geworfen wurde. Dieſe Art, den Diſcus zu werfen, iſt vorher auch nicht bekannt geweſen. Es waren aber auch Diſci ohne Loch in der Mitte, wie derjenige iſt, den eine Statue an den Schenkel drückt, die im Hauſe Veroſpi zu

Rom war, und vor kurzer Zeit verkauft iſt: von dieſer Art iſt der Diſcus von einem Palme und ſiebentehalb Zoll im Durchmeſſer, auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Albani, von welchem ich anderwärts [40]) geredet habe. Im übrigen war dieſes, wie wir reden würden, ein ritterliches Spiel, und unter den Griechiſchen Helden war es insbeſondere eine Uebung [41]) des Diomedes; es iſt auch noch itzo in England im Gebrauche.

Ich füge dieſer Art Geräthe eine tragiſche Larve mit einem hohen Aufſatze von Haaren in Marmor bey, welche, wie die eingebohrten Löcher umher anzeigen, eine von denen war, welche über das Geſicht eines Verſtorbenen gebunden wurde, um noch nach dem Tode wahr zu machen, was Petronius ſagt: Omnis mundus agit histrioniam. Eine junge Larve von gebrannter Erde zu dieſem Gebrauche befindet ſich in dem Muſeo des Collegii Romani. In vorigen Zeiten war in Frankreich der Gebrauch, auch des Nachts im Schlafe Larven zu tragen, um die Haut vor der in verſchloſſenen Zimmern verdickten Luft zu bewahren; ich hoffe, dieſe Mode ſoll bald wieder kommen.

Zum Staate, und als ein Zeichen edler Geburt, waren goldene Bullen, welche insgemein Kinder, bis zu einem gewiſſen Alter, trugen, und dieſes Muſeum hat zwo derſelben aufzuweiſen. Es war aber dieſes keine Tracht blos

junger Knaben, wie man insgemein glaubet, ſondern es trugen auch Triumphirende [42]) eine Bulle am Halſe, und ich werde in der Erklärung ſchwerer Punkte der Mytholo=gie, der Gebräuche und der alten Geſchichte, welche ich in welſcher Sprache entworfen habe, aus einem ſeltenen Denk=male darthun, daß ſie auch von Weibern getragen wurden.

Zum Zeichen der Würde einiger obrigkeitlichen Perſo=nen bey den Römern waren Sellae Curules, von denen ſich zwo in dem Muſeo finden. Sie ſind von Erzt, (in Rom waren ſie insgemein von Elfenbein) einen Palm und ſieben Zolle hoch, und zween Palme und ſieben Zolle breit. Sie beſtehen aus kreuzweis gelegten runden Beinen, die X vorſtellen, und ſich unten in einen idealiſchen Thierkopf mit einem langen Schnabel endigen, worauf ſie ſtehen.

Ich will der vielen Löwen und anderer Thiere Köpfe von Erzt hier nicht gedenken, aus welchen in den Bädern, auch in den Häuſern, Waſſer lief; es laſſen ſich auch die chirurgiſchen Inſtrumente und viele andere, theils bekannte, theils dem Gebrauch nach unbekannte, Geräthe ſchwerlich ohne Abbildung beſchreiben, und auch durch dieſe bleibt der Begriff unvollkommen.

Zulezt will ich einiger weiblichen Geräthe, als Spie=gel, Haar= oder Neſtnadeln, Armbänder und Ohrgehenke gedenken. Es ſind hier zween Spiegel, ein runder und

ein länglich viereckiger; der runde wird etwa acht Zolle halten: beyde ſind von Metall, welches geſchliffen und geglättet iſt. Herr Bajardi [43]) hat zween Spiegel mit langen Stielen daſelbſt finden wollen, die ich aber nicht geſehen, noch finden können. Insgemein waren die Spiegel der Alten rund; und auf einem geſchnittenen Steine in dem Stoſchiſchen Muſeo hält Venus einen ſolchen Spiegel an deſſen Deckel, wie einige unſerer Reiſeſpiegel ſind. Seneca [44]) gedenket außerordentlich großer Spiegel, die ganze Perſon darin zu beſehen.

Unter den ſilbernen Neſtnadeln, die Zöpfe hinten um dieſelben zu winden, ſind vier beſonders groß und ſchön gearbeitet: denn dieſes war ein beſonderes Stück des Putzes der Weiber; auch die verſchnittenen Prieſter der Cybele ſezten ſich die Haare mit einer Neſtnadel auf. Die größte, an acht Zolle lang, hat anſtatt des Knopfs ein Corinthiſches Capitäl, auf welchem Venus ſteht, die mit beyden Händen ihre Haare gefaſſet hat; neben ihr ſteht die Liebe, und hält ihr einen runden Spiegel vor. Es pflegten auch Römiſche Frauen den Statuen der Göttinnen Spiegel [45]) an ihren Feſten vorzuhalten. Eben ſo lang ſind noch itzo die ſilbernen Neſtnadeln der Weiber auf dem Lande um Neapel. Auf einer andern ſolchen Nadel, welche ſich gleichfalls in ein Corinthiſches Capitäl endiget, ſtehet die Liebe

und Pſyche umfaſſet. Eine andere hat oben zwey Bruſtbilder, und auf der kleinſten ſtehet Venus an den Cippus eines Priapus gelehnet, die das rechte Bein aufhebet, und mit der linken Hand den Fuß halten zu wollen ſcheint.

Armbänder ſind in dem Muſeo, von Erzt und von Golde, und alle in Geſtalt einer Schlange; von denen, welche um das Obertheil des Arms geleget wurden, erinnere ich mich hier keine geſehen zu haben; jene ſind von der kleinern Art, welche über die Knöchel lagen. Die Ohrgehenke von Golde gleichen dem Kopfe einer Eichel mit deſſen erhabenen kleinen Buckeln, und ſie ſtehen mit der offenen Seite gegen das Ohr; in eben der Form haben ſie noch itzo die Weiber in dieſer Gegend.

Unter den Geräthen ſind ſonderlich die Pateră, wie ich oben gedacht habe, von einem zuſammen geſezten weißen Metalle, welches dem erſten Anblicke nach Silber ſcheinet; es iſt auch der grüne Anſatz wie an dieſem: wer weiß, ob es nicht eine von den zwo berühmten Arten Erzt, Corinthiſches oder Syracuſiſches war. Ich weiß, daß einige ein goldfarbiges Erzt in einigen Münzen der erſten Gröſſe für Corinthiſches Erzt halten; es iſt aber dieſe Meynung ſo ungewiß, als lächerlich das Vorgeben von dem Urſprunge dieſes Erztes in der Eroberung dieſer Stadt iſt.

Die vornehmſte Betrachtung über alte Geräthe, und ſonderlich über die Gefäße, ſollte auf die Zierlichkeit derſelben gerichtet ſeyn, in welcher alle unſere Künſtler den Alten nachſtehen müſſen. Alle ihre Formen ſind auf Grundſätze des guten Geſchmacks gebauet, und gleichen einem ſchönen jungen Menſchen, in deſſen Geberden, ohne ſein Zuthun oder Denken, ſich die Grazie bildet; dieſe erſtrecket ſich hier bis auf die Handhaben der Gefäße. Die Nachahmung derſelben könnte einen ganz andern Geſchmack einführen, und uns von dem Gekünſtelten ab auf die Natur leiten, worin nachher die Kunſt kann gezeiget werden. Die Schönheit dieſer Gefäße bildet ſich durch die ſanft geſchweiften Linien der Formen, als welche hier, wie an ſchönen jugendlichen Körpern, mehr anwachſend als vollendet ſind, damit unſer Auge in völlig halbrunde Umkreiſe ſeinen Blick nicht endige, oder in Ecken eingeſchränkt und auf Spitzen angeheftet bleibe. Die ſüße Empfindung unſerer Augen bey ſolchen Formen iſt wie das Gefühl einer zarten ſanften Haut, und unſere Begriffe werden, als vom Vereinten, leicht und faßlich. Da nun das Leichte durch deſſen Faßlichkeit ſelbſt gefallen, und das Gezwungene, wie ein übertriebenes Lob anderer, weil wir ſelbſt an daſſelbe nicht reichen zu können glauben, durch das Gegentheil mißfallen muß; ja da die Natur, in Anſehung der Koſten (da

insgemein das Natürliche wohlfeiler als deſſen Gegentheil iſt) den Weg erleichtert; ſo ſollte uns Empfindung und Ueberlegung zu der ſchönen Einfalt der Alten führen. Aber dieſe blieben bey dem, was einmal ſchön erkannt worden, weil das Schöne nur Eins iſt, und änderten, wie in ihrer Kleidung, nicht; wir hingegen können oder wollen uns in dieſer, wie in andern Dingen, nicht feſt ſetzen, und wir irren in thörigter Nachahmung herum, wodurch wir alle Augenblicke, was wir bauen, wie die Kinder, wiederum nieder werfen.

Der zweyte Theil des vierten Stücks dieſes Sendſchreibens, welcher von den Herculaniſchen Schriften handelt, verdienet unſere ganz beſondere Aufmerkſamkeit, um ſo viel mehr, da niemand vor mir Nachricht von denſelben gegeben hat. Bey dieſen Schriften iſt zum erſten die Entdeckung derſelben beſonders anzuzeigen; zum zweyten iſt die Materie, woraus ſie beſtehen, nebſt ihrer Form, Geſtalt und Beſchaffenheit, drittens die Art und Weiſe der Schrift auf denſelben, und viertens ihre Aufwickelung zu erklären.

Die Entdeckung derſelben verſprach nichts weniger, als was ſich nachher zeigete; die Arbeiter beklageten ſich, wie die zween Kahlköpfigen, die einen Kamm auf dem Wege fanden:

- - - - Sed ſato inuido
Carbonem, ut ajunt, pro theſauro accepimus.
Phaedr. L. 5. ſab. 6.

Denn man ſahe die Schriften für verbranntes Holz und für Kohlen an, und es wurden daher viele zerſtoßen und weggeworfen: es geſchahe hier wie in Braſilien mit den Diamanten, welche, ehe man dieſelben erkannte, als kleine Kieſel nichts geachtet wurden. Die Ordnung der Schichten, in welcher dieſelben nachher auf einander gelegt gefunden wurden, war der einzige Umſtand, welcher einige Aufmerkſamkeit erweckete, und zu bedenken veranlaſſete, daß es vielleicht nicht bloße Kohlen wären, bis man Buchſtaben darauf entdeckete.

Der Ort, wo dieſelben zum Vorſchein kamen, war ein kleines Zimmer in der oben gemeldeten Herculaniſchen Villa, welches zween Menſchen mit ausgeſtreckten Armen überreichen konnten. Rund herum an der Mauer waren Schränke, wie in den Archiven zu ſeyn pflegen, in Mannes Höhe, und in der Mitte im Zimmer ſtand ein anderes ſolches Geſtelle für Schriften auf beyden Seiten, ſo daß man frey umher gehen konnte. Das Holz dieſer Geſtelle war zu Kohlen gebrannt, und fiel, wie man leicht errathen kann, zuſammen, da man dieſelben anrührete. Einige von dieſen Rollenſchriften fanden ſich mit gröberem Papier, von eben

der Art, welches emporetica bey den Alten hieß, zuſammen gebunden, welche vermuthlich als Theile und Bücher ein ganzes Werk ausmachten. Die Schriften wurden, da man ſie dafür erkannt hatte, mit Sorgfalt zuſammen geleſen, und man fand über tauſend Stücke, von denen die mehreſten in dem Muſeo zu Portici in einem mit Glasfenſtern verſchloſſenen Schranke aufbehalten werden; viele aber ſollen noch in den Gewölbern unter dem Muſeo liegen, wo die Trümmern von Statuen und von andern Werken beygeleget ſind.

Die Materie dieſer Schriften iſt Papyrus, oder Egyptiſches Schilf, welche Pflanze auch Deltos (Δέλτος) von der Gegend daſelbſt, wo ſie am häufigſten wuchs, benennet wurde. Es ſcheint von dieſem lezten Worte die Benennung von Schriften auch in der heiligen Schrift angenommen zu ſeyn: denn דלתות, δελτοὶ heißt ein Buch, beym Jeremia, ſo viel ich mich ohngefähr erinnere: itzo wird dieſe Pflanze von den Eingebohrnen dieſes Landes Berd [46]) genennet. Es war dieſelbe ſonderlich dieſem Lande eigenthümlich, wurde aber, nach dem Strabo, auch in Italien zu bauen angefangen, wo ſie ſich gänzlich verloren hat; und Targioni, ein noch lebender Arzt zu Florenz, iſt ſehr irrig, wenn er glaubet, [47]) daß etwa dasjenige Schilf, welches zu Matten und zu Bekleidung der gläſernen Flaſchen dienet, das ehemalige Papier ſeyn könne.

Von denen, die in Egypten gereiſet ſind, iſt Alpinus der einzige, welcher dieſes Gewächs beſchreibt; Pococke und andere übergehen es mit Stillſchweigen. Es wächſt an den Ufern des Nils und an ſumpfigten Orten, und treibet einen Stengel, welcher über dem Waſſer zwo Ellen (Cubiti) wie Plinius [48]) aus dem Theophraſtus [49]) ſagt; nach dem Alpinus ſechs bis ſieben Ellen: der Stengel iſt dreyeckig, und hat oben eine Krone wie von Haaren, welche von den Alten mit einem Thyrſus verglichen wird. Dieſes ſogenante Egyptiſche Schilf war den Eingebohrnen von großem Nutzen; der Mark des Stengels dienete ihnen zur Nahrung, und aus dem Stengel ſelbſt machten ſie Schiffe, deren Geſtalt wir auf geſchnittenen Steinen und auf andern Egyptiſchen Denkmälern ſehen; es wurden nämlich Bündel wie Binſen zuſammen gebunden, und dieſe wurden wiederum an einander vereiniget, bis man ihnen die Geſtalt von Kähnen oder Schiffen gab. Der vornehmſte Nutzen aus dieſer Pflanze aber war die dünne Haut, auf welche man ſchrieb; und eben dieſes iſt der Punkt, worinn die Nachricht der alten Scribenten nicht deutlich genug iſt, und uns kein völliges Genüge thut. Es haben ſich daher einige, wie Voßius, [50]) vorgeſtellet, daß das Papier zum Schreiben von den Blättern dieſer Pflanze genommen worden. Andere, als Peſ-

BAYERISCHE STAATS- BIBLIOTHEK MUENCHEN

ling, [51]) haben ſich noch einen irrigern Begriff gemacht, wenn ſie glauben, daß daſſelbe aus der Wurzel zubereitet worden; die Wurzeln aller Pflanzen beſtehen aus Fäſerchen, und haben eine Holznatur, welche daher nicht in dünne Blätter können aufgewickelt werden. Es hat ſich aber leztgedachter Scribent vorgeſtellet, daß die Wurzel wie in einen Brey zerkochet und zubereitet worden, um das Papier etwa auf eben die Art, wie es itzo gemacht wird, zu gieſſen. Andere, wie Salmaſius [52]) und Guillandini, kommen der Wahrheit näher, wenn ſie glauben, daß die Blätter Papier von dem Stengel genommen worden, welcher ſich in dünne Häute aufblättern laſſen, ſo daß diejenigen Häute, welche zunächſt an dem Marke des Stengels ſind, das beſte Papier gegeben, und die äußern Häute das ſchlechtere. Dieſes beſtätigt der Augenſchein an den Herculaniſchen Schriften, die aus vier Finger breiten Blättern zuſammen geſetzet ſind, (wie ich in folgendem deutlicher beſchreiben werde) und, wie ich glaube, den Umkreis des Stengels zeigen. Ich ſollte alſo faſt auf die Gedanken gerathen, daß der Text des Plinius verfälſcht ſey, wo er ſagt, daß der Unterſchied in dem Werthe des Papiers an deſſen Breite liege: das beſte, ſagt er, hat die Breite von dreyzehen Zoll; dasjenige, welches Hieratica hieß, war von eilf Zoll; Fanniana von zehen Zoll; das

von Sais hatte weniger, und das ſchlechtere war von ſechs Zoll. Hier müßte, nach meiner Muthmaßung, anſtatt des Worts Breite, das Wort Länge geſezt werden; denn der Stengel der Pflanze muß mehrentheils von gleicher Dicke geweſen ſeyn; und ich kann mir nicht vorſtellen, wie derſelbe an einigen dreyzehen Zolle, an andern aber ſechs im Umkreiſe gehabt habe, da die Breite des Papiers der Umkreis des Stengels, und demſelben gleich geweſen ſeyn muß; die Länge des Papiers aber wird nach der Länge des Stengels zu rechnen ſeyn.

Ich will mich unterdeſſen in keine Unterſuchung aller einzelnen Stücke der Nachricht des Plinius einlaſſen, um nicht Muthmaßungen anſtatt Nachrichten zu geben. Ich glaube z. E. was er von Schriften aus zwey = ja aus dreyfach zuſammen geleimten Blättern redet, ſonderlich da Guillandini dergleichen Schriften von Egyptiſchen Papiere geſehen zu haben verſichert. Die Herculaniſchen Schriften beſtehen nur aus einem einzigen Blatte. Ich überlaſſe es andern, ſich aus der richtigen Anzeige, die ich von dieſen Schriften geben will, die Nachrichten der Alten deutlicher zu machen, wenn ſie mehr zu wiſſen verlangen, als was der Augenſchein giebt.

Von Schriften auf Egyptiſchem Papiere habe ich, außer den Herculaniſchen, geſehen: verſchiedene Diplomata

in der Vaticaniſchen Bibliothek; ein Blatt mit Griechiſcher Schrift von einem Kirchenvater, in der Bibliothek der Theatiner zu St. Apoſtoli in Neapel. Mabillon [53]) gedenket geſchriebener Reden des h. Auguſtinus auf Pergament mit hier und da durchſchoſſenen Blättern von Egyptiſchem Papiere, welche in der Bibliothek des Präſidenten Petau waren; und es befinden ſich dieſelben vielleicht unter den MS. der Königin Chriſtina in der Vaticana, ich kann aber itzo davon, da ich mich außer Rom befinde, keine Nachricht einziehen.

Von der Form, Geſtalt und Beſchaffenheit dieſer Schriften iſt zu merken, daß ſie faſt alle von gleicher Länge, das iſt, von einer Spanne ſind, und einige von zwey, andere von drey bis vier Finger breit im Durchmeſſer; es finden ſich aber auch einige von einer halben Spanne lang. Die mehreſten ſind zuſammen geſchrumpft und runzlicht wie ein Bockshorn; welches die Hitze verurſacht hat, wodurch dieſelben gleichſam in eine Kohle verwandelt worden; denn ſie ſind entweder ſchwarz oder ganz dunkel grau. In der Ueberſchüttung aus dem Berge ſind dieſelben nicht völlig walzenförmig geblieben, ſondern haben eine ungleiche und höckerigte Runde erhalten. An den beyden Enden gleichen ſie verſteinertem Holze, deſſen Ringe ſich deutlich unterſcheiden, welche an den Schriften aber in größerer

Anzahl und weit zarter ſind. Von viereckigten Büchern hat ſich kein einziges gefunden.

Das Papier iſt dünne, ja noch dünner als ein Mohnblatt, nicht völlig wie es ehemals geweſen, ſondern wie es im Feuer, welches den Körper herausgezogen, geworden; ein bloßer Hauch kann bey der Arbeit an denſelben Schaden verurſachen. Es muß aber dieſes Papier beſtändig ſehr dünne geweſen ſeyn, wie ſich an vielen Schriften zeiget, welche wenig gerunzelt ſind, und alſo eben ſo dicht, wie ſie itzo erſcheinen, gewickelt waren: denn da dieſe durch die Hitze nicht enger, als ſie waren, zuſammen gedrücket werden konnten, und weder nach der Breite noch in der Länge nachgaben, ſo blieben ſie ohne Runzeln und ohne gepletſchten Druck.

Eine ſolche Rolle Schrift beſtehet aus vielen ſchmalen Streifen von einer Hand breit, welche auf einander geleimet ſind, ſo daß eins über das andere in der Breite eines Fingers liegt, und dieſe Fugung hat ſich nicht aufgelöſet. Dieſe Blätter auf einander zu leimen gab es beſondere Leute, welche Glutinatores [54]) hießen, deren Kunſt nicht unter die ganz gemeinen Handwerker gezählet worden ſeyn muß, da die Athenienſer einem Philtatius eine Statue aufrichteten, [55]) weil er ihnen die Schrift zu leimen gezeiget, oder

welches glaublicher iſt, weil er eine beſondere Art Bücherleim erfunden.

Dieſer aus vielen Stücken zuſammen gefugte Streifen Papier wurde zuweilen blos um ſich ſelbſt gerollet, in andern aber um eine dünne Röhre, welche Holz oder Knochen war, nach dem Zeugniſſe des Scholiaſten des Horatius, [56]) und dieſe Röhre zeiget ſich dünner und ſtärker in dem Mittelpunkte verſchiedener Schriften. Vermuthlich war dieſelbe das, was die Alten den Nabel (umbilicum) der Bücher nennen: denn es iſt derſelbe in der Mitte, wie der Nabel am menſchlichen Körper, und deſſen Oeffnung iſt dieſem ähnlich. Dieſes läßt ſich unter andern aus einer Stelle des Martialis erweiſen, wo er von einer kleinen Schrift ſagt, daß ſie nicht größer ſey als der Nabel:

Quid prodest mihi tam macer libellus,
Nullo crassior ut sit umbilico,
Si totus tibi triduo legatur?

L. 2. ep. 6. v. 10.

Dieſe Stelle iſt, wie ich dieſelbe einſehe, nicht recht verſtanden: denn es würde ein Vergleich ohne Verhältniß ſeyn, hier den Nabel am Menſchen zu verſtehen; eben ſo wenig kann es die Zierrath auf dem Deckel der Bücher bedeuten, ſondern es muß für die kleine Rolle in dem Mittelpunkte der Schrift verſtanden werden. Der Dichter

wird alſo ſagen wollen, dieſe Rolle Schrift ſey nicht ſtär=ker, als diejenige kleine Rolle oder Stab, um welche die Schriften gewickelt werden. Es würde alſo ad umbilicum addncere 57) und ad umbilicum pervenire 58) heißen, eine Schrift endigen, ſo daß ſie kann ihre Rolle bekommen, und dieſelbe zu Ende leſen, bis an dieſelbe.

Dieſem zu Folge muß man ſich vorſtellen, daß, da der innere Stab zum Aufrollen dienete, ein zweyter Stab oder Röhrchen nöthig geweſen, die aufgerollete Schrift wie=derum aufzuwickeln, von welchen jener am Ende, dieſer aber am Anfange befeſtiget geweſen, ſo daß alsdann das Röhrchen, welches vorher inwendig war, auswärts zu lie=gen gekommen, und ſo wechſelsweiſe. An den Herculani=ſchen Schriften findet ſich das zweyte Röhrchen nicht; denn da das äußere Blatt oder Lage an den wenigſten, welche man unterſuchet hat, fehlet, ſo muß auch dieſes Röhrchen zugleich mit verloren gegangen ſeyn. Man ſiehet auch daſſelbe an den gemahlten Rollen Schriften auf einigen Herculaniſchen Gemählden nicht, wohl aber das innere Röhrchen. Aber die Alten reden bey Schriften von ſolchen Röhrchen in der mehrern Zahl, 59) und dieſes könnte mei=ne Muthmaßung beſtätigen. Ferner bemerket man an einigen Schriften in der Hohlung der Röhrchen etwas, was dieſelbe ausfüllet, welches ein Stäbchen zu ſeyn

ſcheint, um welches entweder das Röhrchen im Aufwickeln gelaufen, oder wenn das Röhrchen nur die Länge der Schrift gehabt hätte, ſo dienete das Stäbchen, welches hervor ging, vermittelſt deſſelben das Röhrchen zu drehen. Dieſes Stäbchen kann ſeinen gedrechſelten Knopf gehabt haben, welcher etwa gemahlt geweſen, ſo daß daher der Dichter ſagt: Pictis luxurieris umbilicis. An dieſes Stäbchen, wenn es da war, ſcheinet auch der Zettel befeſtigt geweſen zu ſeyn, welcher an Rollen Schriften auf Gemählden hänget [60]) und den Titel des Buchs zeiget. Dieſe vom Nabel genommene Benennung gedachten Röhrchens kann nachher auch dem Zierrathe mitten auf dem Bande oder dem Deckel viereckiger Bücher gegeben ſeyn, wie Martorelli aus einer Stelle des Lucians contra indoct. *) ſchließt: dieſer Zierrath war entweder ein Beſchlag, wie an unſern älteſten Bänden, oder ein Stempel, wie ihn die ſogenannten Hornbände haben.

Mit einigen von dieſen Schriften verfuhr man, wie einer von den Alten mit dem Lycophron, deſſen dunkeles Gedicht er mitten entzwey ſchnitt, um zu ſehen, ob inwendig mehr als von außen zu erſehen ſey, und wie der h. Hieronymus es in eben der Abſicht mit dem Perſius ſoll

*) Διφθέρας περιβάλλεις καὶ ὀμφαλοὺς ἐντίθης.

gemacht haben: es wurden einige große Rollen mitten durchgeſchnitten, um das innere Gewölbe derſelben zu ſehen und den Fremden zu zeigen. In einigen derſelben iſt die Schrift ſo ſchön und groß, wie in dem großen Oxfordiſchen Pindarus.

Je mehr dieſe Schriften Kohlen ähnlich ſcheinen, und je mehr die Schwärze derſelben durchgehends an ihnen gleich iſt, deſto erhaltener ſind ſie zu achten, und deſto leichter wird die Aufwickelung, und dieſes läßt ſich aus der Beſchaffenheit der Kohlen ſelbſt begreifen. Denn ſo wie Holz, welches zu Kohle geworden, vermöge der Abſonderung und Beraubung der Feuchtigkeit, und nach Ausdünſtung der fremden Theile, der Veränderung nicht ferner unterworfen iſt, ja eine ewige Dauer erlanget, ſo daß mit Kohlen Grenz- und Markſteine zum immerwährenden Gedächtniſſe können geleget werden; eben ſo verhält es ſich mit dieſen Schriften. Je ſchneller und je gleicher dieſelben von der feurigen Materie des Veſuvius durchdrungen worden, wodurch alle Feuchtigkeit aus denſelben geſondert iſt, deſto mehr iſt die Materie des Papiers zu einer gleichförmigen Einheit gebracht, und alſo gleichſam wie die einfachen und feſten Saamen der Dinge unveränderlich und unverweslich geworden. Diejenigen Schriften aber, auf welche die feurige Materie nicht gleichförmig ge-

wirket, ſind auch nicht gleich an Farbe; und da die Feuchtigkeit aus denſelben nicht augenblicklich wie aus jenen heraus getrieben ward, waren ſie alſo der Veränderung unterworfen, und die äußere Feuchtigkeit ſuchte ſich mit der in denſelben zurück gebliebenen zu vereinigen, ja ſchleppete Aſche und Erde mit hinein, wodurch die Theile, welche davon angegriffen werden konnten, litten und zerfreſſen wurden. Jene alſo ſind viel leichter, als dieſe, aufzuwickeln.

Die Geſtalt dieſer Schriften hat mehrmal gedachten Hrn. Martorelli auf eine überaus ſeltſame und paradoxe Meynung gebracht, welche ein offenbares Zeugniß von der Selbſtverblendung und Hartnäckigkeit der Menſchen giebt. Es behauptet dieſer gelehrte Mann, wider den handgreiflichen Augenſchein, daß die Herculaniſchen Schriften, die er geſehen, ſo oft er gewollt, keine gelehrten Abhandlungen, und überhaupt keine Bücher, ſondern nur Urkunden, Stiftungen, Verträge, Abſchiede und dergl. ſeyen, und daß alſo der Ort, wo dieſelben gefunden worden, das Archiv der Stadt Herculanum geweſen. Erſtlich läugnet er, daß bey den alten Griechen gerollete Schriften im Gebrauche geweſen, und er giebt ihnen keine andere als viereckige Bücher. [61]) Denn, ſagt er, es iſt thörigt zu gedenken, daß die Klugheit der Alten eine ſehr unbequeme Form

von Büchern, welches ihm die zuſammen gerollete ſcheinet, gewählet, da ein viereckiges Buch ſehr viel bequemer ſey. [62]) Sein vornehmſter Grund iſt, weil die Griechen in den beſten Zeiten das Wort, welches eine gerollete Schrift (Volumen) bedeutet, nicht hatten: denn εἴλημα ſey, dieſen Mangel zu erſetzen, von ſpätern Griechen in Gebrauch gebracht. Es müßten ſich auch, fähret er fort, bey den Griechiſchen Scribenten, wenn ſie ihre Schriften gerollet hätten, die beſondern Stücke derſelben angegeben finden, welches aber nicht ſey: das Wort, welches das Röhrchen bedeutet, um welches die Schriften gerollet worden, (ἀστραλίσκος) verwirft er, als ein Wort aus den barbariſchen Zeiten. Er macht alſo den Schluß: weil den Griechen der beſten Zeiten, in dem größten Reichthume ihrer Sprache, das Wort mangelte, welches Volumen bedeutet, ſo können ſie auch keine gerollete Schriften gehabt haben. [63]) Dieſes ſezt er als unſtreitig bewieſen voraus, und will, daß die alten Scribenten ſeinem Traume gemäß reden ſollen; er verbeſſert kühnlich diejenigen Stellen, welche ſeine Meynung umwerfen, und erklärt dieſelben für verfälſcht. Wenn Aeſchines im vierten Briefe von der Statue des Pindarus redet, welche die Athenienſer demſelben errichtet, mit einer gerolleten Schrift in der Hand, ſo ſetzet er an die Stelle des Worts gerollet,

geöffnet; anſtatt ἀνειλιγμένον, ἀνεῳγμένον. Ich achte nichts, ſpricht er, auf den Diogenes Laertius, welcher die Schriften des Epicurs offenbar Cylinder (κυλίνδρυς) nennet. [64]) Er hält dieſes Wort für einen Zuſatz eines Römers, weil er daſſelbe bey keinem andern Scribenten in dieſem Verſtande, auch ſelbſt bey dem Diogenes nicht, öfter gefunden, und er verwahret ſich hier mit einigen Ausſprüchen des Menage, welcher in ſeinen Anmerkungen über dieſen Scribenten lehret, [65]) daß derſelbe voll von Zuſätzen und von pöbelhaften Ausdrücken ſey, welches auch bereits Salmaſius [66]) angemerket habe. Geſezt aber, fähret er fort, daß das Wort Cylinder kein Zuſatz ſey, ſo beweiſet dieſes nichts wider mich und für die ältern Zeiten der Griechen, weil Diogenes unter dem Conſtantin gelebet, wo vielleicht gerollete Schriften unter den Griechen in Gebrauch gekommen. Er beruft ſich ferner auf mehr als ein viereckiges Buch auf Herculaniſchen Gemählden, und wo daſelbſt gerollete Schriften vorgeſtellet ſind, hält er dieſelben für das, was er glaubet. [67]) Er ſtraft den Spon Lügen, [68]) welcher in ſeinen Reiſen [69]) von einer gerolleten Liturgie des h. Chryſoſtomus redet, die er zu Corinth geſehen.

Ich habe zu Erklärung, und zugleich anſtatt der Widerlegung dieſer wider den Strom ſträubenden Meynung,

auf Taf. I. A. eine alte ſchöne erhobene Arbeit beygebracht, welche ich nach einer meiſterhaften Zeichnung aus der Schule von Raphael, die ſich unter den Zeichnungen des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, copiren laſſen: denn das Werk ſelbſt befindet ſich nicht mehr in Rom. Es giebt daſſelbe ein Bild der Erziehung und des Unterrichts der Jugend: der älteſte Sohn der Mutter, welche ſitzet, hält ein viereckiges Buch, an welches ſein Lehrer mit anfaſſet (dieſes iſt für Herrn Martorelli); das jüngſte Kind iſt noch in den Händen einer alten Wärterin, die es in die Höhe heben will, gegen eine Erd- oder Himmelskugel, auf welche zwo Muſen mit Fingern zeigen; die eine iſt Urania, und die andere vermuthlich Clio, die Muſe der Geſchichte, mit einer gerolleten Schrift, (dieſes iſt wider unſern Gelehrten) die dritte iſt die tragiſche Muſe Melpomene. Dieſes erinnerte mich an die drey Muſen, welche jener Weltweiſe in ſeinem Hörſaale ſtehen hatte. Hier kann auch der Stein (Taf. I. B.) dienen, wo die ſtudirende Liebe vorgeſtellet iſt, gleichfalls mit einer gerolleten Schrift, welches kein Contract oder Abſchied ſeyn kann, und eine Muſe, die hier den Lehrer macht, mit einem viereckigen Buche; oben iſt eine Sphära. Der Käſer kann entweder auf diejenigen geſchnittenen Steine der Alten deuten, die auf der einen Seite einen erhoben gear-

beiteten Käfer haben, und daher itzo Scarabei genennet werden; oder es war das Wappen des Eigenthümers dieſes Steins. In dem Muſeo des Collegii Romani befindet ſich in Erzt, in der Größe eines halben Palms, eine kleine Figur eines Philoſophen, mit einem Barte, auf ſeinem magiſtraliſchen Stuhle; zu deſſen Füßen ſteht eine runde Kapſel mit gerolleten Schriften, und in der Hand hält er eine halb aufgewickelte Rolle Schrift. Dieſes kann keine Römiſche obrigkeitliche Perſon ſeyn, wie der Bart anzeiget, welcher nicht mehr Mode war, da dieſes gemacht iſt: folglich können auch die Schriften keine richterlichen Abſchiede und dergleichen bedeuten. Es hat auch der Stuhl eine verſchiedene Form von den Stühlen obrigkeitlicher Perſonen in Rom.

Es widerſpricht ferner unſer Gelehrter allen andern, welche in dem Geſetze des Ulpianus 52. D. de leg. 3. teretes libros von gerolleten Schriften, und Codices von viereckigen Büchern verſtehen. 70) Dieſe ſind Salmaſius, 71) Schulting, 72) Trotz, 73) Heineccius, 74) und Mazocchi; 75) Schulting und Heineccius ſtreicht er in den Zuſätzen 76) wiederum aus. Was würden die Schriften des Cicero, des Livius, des Seneca und des Plinius für ungeheure Werke geweſen ſeyn, wenn man ſich dieſelben gerollet, und nur auf einer Seite des Blattes beſchrieben

vorſtellen wollte? [77]) Er ſuchet darzuthun, daß das Wort Codex allein von öffentlichen Inſtrumenten gebraucht worden, [78]) und wenn auf Münzen oder in Statuen die Figuren der Kaiſer eine Rolle Schrift in der Hand halten, ſo müſſe dieſelbe ſo etwas, und keine gelehrte Schrift oder Geſchichte vorſtellen. [79]) Folglich, ſagt er, iſt es eine große Unwiſſenheit auch der alten Künſtler und Bildhauer, wenn ſie den Figuren der Dichter und Philoſophen eine gerollete Schrift in die Hand gegeben. [80]) Auch Apollonius von Priene, der Künſtler der Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna, iſt nach deſſen Meynung, mit der Rolle, welche er dem Vater der Dichter in die Hand gegeben, ſehr übel unterrichtet geweſen. [81])

Um aber die Beſtändigkeit dieſer von ihm reiflich erwogenen Meynung zu zeigen, wiederholet er in den Zuſäzzen, [82]) daß er die Unterſchrift der erſten entwickelten Herculaniſchen Schrift ſehr wohl geſehen und geleſen: Φιλοδήμου περὶ Μουσικῆς. „Des Philodemus von der Muſik.“ Dem ungeachtet behauptet er, (wird es nicht meinen Leſern unglaublich ſcheinen?) daß gedachte Schrift ein öffentliches Inſtrument in einer Streitſache ſey. Er hat vielleicht im Sinne behalten, daß dieſer Streit die Kirchenmuſik und auf Hochzeiten betroffen, oder zwiſchen der Gemeinde und den Stadtmuſikanten entſchieden ſey.

Und wodurch ſuchet er dieſes von neuem zu beweiſen? Weil ich, ſagt er, in dieſer geſchriebenen Rolle nur die Unterſchrift, nicht aber die Aufſchrift geſehen habe: denn ein jeder weiß, fähret er fort, daß Proceßacten unterſchrieben werden, Abhandlungen aber haben den Titel und die Inſchrift vorne an ſtehen. Es ſollte gleichwohl Hr. Martorelli, da er mit derjenigen Perſon, welche dieſe Schriften entwickelt, genau bekannt iſt, gewußt haben, daß der Anfang oder die äußere Lage an den Schriften, welche man bisher entwickelt hat, fehlet, wie ich bereits oben angezeiget habe.

Bey dieſer Gelegenheit ſuchet er an einem andern Orte [83]) zu beſtreiten, daß die älteſten Griechen nicht auf hölzerne Täfelchen Schrift geſchrieben; und hier unterſuchet er zween Verſe des Homerus, wo der Dichter ſagt, daß Bellerophon mit ſolchen eingeſchnittenen Täfelchen, an ſtatt des Briefes, von deſſen Vater an den König in Lycien abgeſchickt worden, deren Inhalt war, daß dieſer den Ueberbringer ermorden ſollte.

Πέμπε δέ μιν Λυκίηνδε, πόρεν δ᾽ ὄγε σήματα λυγρὰ,
Γράψας ἐν πίνακι πτυκτῷ θυμοφθόρα πολλά.

Sed misit ipsum in Lyciam, deditque is litteras perniciosas,
Scriptis in tabella complicata animae exitialibus multis.

Il. ζ. v. 163.

Hier nimmt er ſich die Freyheit, den zweyten Vers für untergeſchoben zu erklären, da zumal, wenn derſelbe weggelaſſen wird, der Sinn des Dichters nichts leidet. Denn λυγρὰ und θυμοφθόρα πολλά ſagt er, bedeuten eben daſſelbe, und ſind eine Tavtologie, und πίναξ πτυκτός gibt einen falſchen Begriff, weil eine hölzerne Tafel nicht kann gefalten werden. Er vertheidiget ſich mit dem Burmann, welcher durch Handſchriften verſchiedene Verſe des Virgilius für unächt erklärt hat. Er ſelbſt thut eben dieſes mit verſchiedenen andern Stellen des Homerus: eine von denſelben iſt, wo vom Paris geſagt wird, daß er verdiene geſteinigt zu werden; 84) und ſein Grund iſt, weil Dio Chryſoſtomus Orat. XI. περὶ τοῦ Ἰλίου μὴ ἁλῶναι, wo er dieſe ganze Rede des Hectors wider den Paris anbringt, gedachte zween Verſe auslässt. In der Odyſſea λ´ will er zehen ganze Verſe von 310 bis 320 ohne Gnade ausgeſtrichen wiſſen, weil dieſelben ihm des Dichters nicht würdig ſcheinen. In dem folgenden Buche μ´ ſcheinen ihm die Verſe nach dem acht und ſechzigſten, welche eine Erzählung von dem Schiffe Argo enthalten, verdächtig, weil Heſiodus von dieſem Schiffe keine Meldung thut; und daraus ſchließet er, daß dieſe Fabel neuer als beyde Dichter ſey. Er kann auch zween Verſe, im lez-

ten Buche der Ilias, 29 und 30, wo das Urtheil des Paris angezeiget wird, nicht leiden.

Er kehret hierauf in den Zuſätzen [85]) zu der erſtern Stelle des Homerus zurück, und beweiſet aus vielen Stellen des Dichters, daß γράφειν und ἐπιγράφειν von demſelben niemals vom ſchreiben, ſondern vom einſchneiden ſtechen und verwunden, gebraucht werden. Dieſem zu folge war, wie er behauptet, das Täfelchen, welches Bellerophon zu überbringen hatte, nicht beſchrieben, ſondern es hatte Zeichen eingeſchnitten, die dem Ueberbringer unbekannt waren, von beyden Königen aber, als Freunden, verſtanden wurden.

Auf Täfelchen zu ſchreiben war alſo bey den alten Griechen, wie er ſich zu behaupten erkühnet, nicht gebräuchlich, wohl aber unter den Perſern; und hier verbeſſert er, [86]) und ich muß geſtehen, nicht unglücklich, eine Stelle des Aelianus, [87]) wo derſelbe von der Beſchäftigung der Könige in Perſien auf ihren Reiſen redet. Es iſt dieſelbe, ſo wie ſie bisher geleſen und verſtanden worden, dieſen Königen ſchimpflich geweſen. Denn dieſer Scribent ſagt, daß dieſe Herren auf der Reiſe keine andere Beſchäftigung gehabt, als mit einem Meſſerchen in Täfelchen von Lindenholz zu ſchneiden, damit ſie ſich der langen Weile erwehren möchten, und daß ſie überhaupt nichts ernſthaftes

leſen, noch etwas würdiges denken konnten. Ich muß geſtehen, da man in Leſung der Alten nicht Zeit genug hat, die uns anſtößigen Dinge, ſonderlich wenn ſie nicht zu unſerm Vorhaben gehören, gründlich zu unterſuchen, daß mir dieſe Stelle, wo ich mir keinen Fehler im Texte einfallen ließ, viel Bedenken gemacht hat, da man nothwendig ganz anders von vielen Königen in Perſien, deren Geſchichte uns bekannt iſt, denken muß. Herr Martorelli gibt, durch eine geringe Aenderung in den lezten Worten dieſer Stelle, und durch den Zuſatz eines einzigen Worts, derſelben einen ganz andern und würdigern Verſtand. Er lieſet ἢ εἰ γενναῖον τι καὶ λόγου ἄξιον βουλεύηται, γράφῃ — es führeten nehmlich die Könige von Perſien kein Buch bey ſich, ſondern ſie machten ſich ſelbſt im Wagen ihre Täfelchen, damit ſie etwas ernſthaftes (ich verſtehe andern) von ihren eigenen Gedanken vorleſen, oder etwas auserleſenes und merkwürdiges denken möchten.

Er giebt auch in den Zuſätzen zu, daß Wachstafeln zum Schreiben unter den Römern und Griechen in ſpätern Zeiten der Kaiſer üblich geweſen, weil er eine Stelle in den Acten des zweyten Nicäniſchen Concilii [88]) gefunden, welche man ihm hätte einwenden können. In dem Werke ſelbſt aber bemerket er dieſe Art zu ſchreiben von den älteſten Zeiten der Römer, [89]) und führet aus dem

Livius das Bündniß zwiſchen den Römern und Albanern an, zur Zeit der Horatier und Curiatier, welches auf Wachstafeln verzeichnet worden.

Die mehreſten Vergehungen dieſes Gelehrten, und vornehmlich ſeine Mißhandlung des Vaters der Dichter, hat die Begierde, etwas neues und unerwartetes zu ſagen, zum Grunde; andere verleitet zugleich auf eben dieſe Abwege der Mangel der Materie zum Schreiben, welcher in einigen Ländern, wie in einigen Claſſen des Wiſſens, groß iſt; und da geſchrieben ſeyn muß, (welches in Deutſchland und jenſeit der Alpen zur Achtung nöthiger als in Italien geworden iſt) ſo wirft man ſich aus Verzweiflung oft auf leere ſpeculative Grillen, oder man ſucht ſich, wie Heroſtratus, an den Denkmalen der Alten zu verewigen. Von dieſer Art iſt der gelehrte Ruhnken mit ſeinen Verbeſſerungen des Callimachus und anderer alten Dichter. Ich ſelbſt aber könnte mich hier einer unzeitigen Ausſchweifung ſchuldig machen, die einigermaßen in einem Sendſchreiben zu rechtfertigen iſt; ich lenke deswegen wiederum zum Ufer.

Eine der nützlichſten Betrachtungen über die Herculaniſchen Schriften iſt zum dritten die Art und Weiſe der Schrift in denſelben, und dieſe iſt vorher förmlich, und hernach mit wenigem materialiſch, zu unterſuchen.

Hier finde ich im voraus zu erinnern, daß Herr Martorelli, welcher an dem Orte ſelbſt iſt, und die beſten Nachrichten hätte haben können, wider die Wahrheit redet, wenn er vorgibt, [90]) daß ſich, außer den Griechiſchen und Lateiniſchen Schriften, auch andere in einer unbekannten Schrift, und wie er in dem Regiſter redet, [91]) vielleicht gar in Sabiniſcher Sprache finden. Dieſes iſt falſch; diejenigen, welche aufgewickelt ſind, und andere, welche ich geſehen und betrachtet habe, ſind alle griechiſch. Der gelehrte Mazocchi ſelbſt glaubte in einer Rolle Schrift, mit welcher man einen lächerlichen Verſuch machte, wie ich im lezten Stücke ſage, Oſciſche Schrift zu finden: denn ſo, wie man leicht glaubt, was man wünſcht, und dieſer Mann ein Gewebe von Pelasgiſchen und fremden Herleitungen der Worte im Gehirne geſponnen hat, ſo wollte er zu Oſciſcher Sprache machen, was unkenntlich gemacht war. Die Osker waren die älteſten Völker in Campanien. Ferner iſt der Leſer vorher zu belehren, daß alle Herculaniſche Schriften nur auf einer Seite geſchrieben ſind; kein einziges iſt ὀπιϑογράφος, auf der andern Seite geſchrieben, welches vermuthlich nicht geſchahe auf einfachem Papiere, wie dieſes iſt. Es iſt auch das Beſchriebene auf der innern Seite der Schriften, und eben dieſes macht es ſchwer, die Art Schrift zu erkennen, ehe man anfängt

dieſelben aufzuwickeln: diejenige Schrift, welche auf beyden Seiten war, muß alſo auf doppeltem oder gefüttertem Papiere geweſen ſeyn.

Alle dieſe Schriften ſind in Colonnen geſchrieben; eine jede derſelben iſt etwa vier gute Finger breit, ſo viel nehmlich ein ſechsfüßiger griechiſcher Vers Raum erfordert, und eine Colonne enthält in einigen Schriften vierzig, in andern vier und vierzig Zeilen. Zwiſchen den Colonnen iſt ein Finger breit Raum, und es ſcheinet, daß dieſelben mit rothen Linien, wie in vielen Büchern des erſten Drucks geſchehen, eingefaßt geweſen: denn es ſind die Linien umher weißlicht, welches eine Wirkung des Feuers in dem Mennige oder im Cinnober ſeyn wird. Eingedruckte Linien aber, wie auf Pergament, um gerade zu ſchreiben, ſpüret man hier nicht; und vielleicht, da das einfache Papier ſcheinet durchſichtig geweſen zu ſeyn, hat man ſich eines untergelegten Linienblattes bedienet.

Bis itzo ſind allererſt vier Rollen Schriften völlig aufgewickelt, und es hat ſich beſonders getroffen, daß dieſelben alle viere von einem und eben dem Verfaſſer ſind. Er heißt Philodemus, und war von Gadara in Syrien, von der Secte des Epicurus: Cicero, [92]) zu deſſen Zeit er lebete, und Horatius [93]) gedenken deſſelben. Es iſt bekannt, daß die erſte Schrift eine Abhandlung wider die

Muſik iſt, worin der Verfaſſer zeigen will, daß dieſelbe den Sitten und dem Staate ſchädlich ſey. Das zweyte welches aufgewickelt wurde, war das zweyte Buch von einer Rhetorik deſſelben, und wie mir verſichert worden, von jemanden, welcher dieſe Schrift nach und nach beym Aufwickeln unterſuchen können, ſo war des Philodemus vornehmſte Abſicht, den Einfluß zu zeigen, welchen die Beredſamkeit in Verwaltung des Staats habe; er ſoll in derſelben die Politica des Epicurus und des Hermachus anführen. Die dritte Schrift, welche zum Aufwickeln ergriffen wurde, iſt das erſte Buch gedachter Redekunſt, und die vierte Schrift handelt von Tugenden und Laſtern.

Die erſte Schrift hat vierzig Colonnen, und iſt dreyzehen Palme lang; die zwote hat ſiebenzig Colonnen; die dritte wird etwa zwölf Palme lang ſeyn, und die vierte dreyßig Palme: ich gebe dieſes nur aus dem gröbſten an, weil es nicht leicht iſt, dieſe aufgewickelten Schriften mit Muße zu ſehen. Nur die erſte iſt in einem Schranke des Muſei aufgehänget, wo ſie in fünf Stücke geſchnitten, ein jedes von acht Colonnen, auf Papier geleimt, und in Rahme gefaſſet iſt.

Ich habe oben geſagt, daß das äußere Blatt, und vielleicht noch mehrere, und mit demſelben folglich auch die Inſchrift, verloren gegangen iſt: wenn dieſelbe am En-

de der Schriften nicht wiederholet wäre, würde uns der eigentliche Inhalt und der Verfaſſer unbekannt geblieben ſeyn. Es hat aber eine jede Schrift ihren Titel und Verfaſſer zum Beſchluſſe der Schrift geſezt, und die von Tugenden und Laſtern handelt, hat es zweymal unter einander in kleinerer und größerer Schrift. Unter der erſten Schrift ſtehet:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ

ΠΕΡΙΜΟΥϹΙΚΗϹ

Unter der zweyten von der Redekunſt:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ

ΠΕΡΙΡΗΤΟΡΙΚΗϹ

B.

Das B bedeutet das zweyte Buch. Unter dem vierten ſtehet:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ

ΠΕΡΙΚΑΚΙωΝΚΑΙΤωΝ

ΑΝΑΚΕΙΜΕΝωΝΛΡΕΤωΝ

In der dritten Schrift fand ich vor fünf Jahren, da an dieſelbe bereits Hand angeleget war, eine Schrift des Metrodorus von Buchſtaben angeführet in folgender Zeile:

ΜΕΤΡΟΔωΡΟΥΕΝΤωΙΠΡΟΤωΙΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑΤωΝ

Die Buchſtaben ſind alle Verſal- oder Quadratlettern, und die Worte ſind weder durch Punkte noch durch Commata von einander abgeſondert; es iſt auch der Bruch der Worte am Ende einer Zeile nicht angezeiget, und überhaupt iſt kein Fragezeichen, noch andere, dem Ausdrucke zu helfen, oder wo die Stimme zu erheben iſt. Die gewöhnlichen Unterſcheidungszeichen wurden häufiger angebracht, da die Kenntniß der griechiſchen Sprache fiel. Es finden ſich aber über einigen Worten andere uns bisher unbekannte Zeichen, von welchen ich nachher reden werde. In der Größe kann ich die Buchſtaben angezeigter Schriften mit denen in den ſeltenen Ausgaben etlicher griechiſcher Scribenten des Laſkaris vergleichen; und diejenigen, welche die berühmte älteſte Handſchrift der ſiebenzig Dollmetſcher in der Vaticaniſchen Bibliothek zu ſehen Gelegenheit haben, können ſich noch einen deutlichern Begriff von der Form und Größe jener Buchſtaben machen; die in der Schrift von Tugenden und Laſtern ſind größer. Es war aber damals ſchon die Curſivſchrift im Gebrauche, wie der unten angeführte Vers des Euripides zeiget.

Die Form der Buchſtaben iſt verſchieden von dem Begriffe der Schrift in dieſen Zeiten: denn die Buchſtaben mit hervorſpringenden Stäben, als am Δ, ſind von denen, welche die Schreiberey der alten Griechen unterſuchet

haben, in ſpätere Zeiten geſetzet, und Baudelot [94]) ſagt keck, und ohne Ausnahme, daß ſo geformte griechiſche Buchſtaben von ſpätern Zeiten ſeyn; dieſe Art ſich auszudrücken iſt bekannt, und er will damit die lezten Zeiten der Römiſchen Kaiſer anzeigen. Es ſind alle alte Tabellen von dem verſchiedenen Alter griechiſcher Buchſtaben, die bisher an das Licht getreten ſind, fehlerhaft, und dieſes kann ſonderlich aus Münzen dargethan werden. Das Omega z. E. geſchrieben ω in Quadratlettern, ſetzet Montfaucon in die Zeiten des Domitianus, und es befindet ſich bereits ein paar hundert Jahre zuvor auf Münzen Syriſcher Könige, und in eben der Curſivform ſtehet es in der Inſchrift auf dem Rande der großen Vaſe von Erzt im Campidoglio, welche Mithradates Eupator, der lezte berühmte König von ſeinem Stamme in Pontus, in ein von ihm geſtiftetes Gymnaſium geſchenket hatte. Es kann aber die Unrichtigkeit in dieſer Zeitrechnung zu ſehr irrigen Begriffen verleiten, wie an dem wunderbar ſchönen Sturze eines Hercules im Belvedere, oder dem ſogenannten Torſo des Michael Angelo, geſchehen ſeyn würde, wenn man ſich Mühe geben wollen, über das Alter deſſelben zu denken, und daſſelbe aus der Inſchrift des Namens des Künſtlers an demſelben zu beſtimmen geſucht hätte: es ſchreibt ſich derſelbe ΑΠΟΛΛωΝΙΟΣ. Wenn nun die Form des

Omega *ω*, ſo ſpät, als man geglaubt hat, in Gebrauch gekommen, ſo würde dieſe Statue gemacht ſeyn zu den Zeiten, da man ſchwerlich ein ſolches Werk hätte hervor bringen können, und unſere Begriffe von der Kunſt dieſer Zeiten würden ſehr unrichtig ſeyn. Die beſondere Form zeiget ſich in einigen Buchſtaben, als

δ, Δ, ϵ, Є, λ, ϰ, Ρ, ω;

das Sigma iſt allezeit rund. Dieſe angezeigten Buchſtaben ſind häufiger auf Griechiſchen Inſchriften des zweyten und folgenden Jahrhunderts der Kaiſer, als vor dieſer Zeit, und zuweilen ſpringt ein Stab nach der entgegen geſetzten Richtung hervor, wie auf einer irdenen Lampe [95]) ΔΙΟΚΛΗΤ.

Abbreviaturen oder abgekürzte Worte finden ſich hier, wie in allen andern Griechiſchen Handſchriften mit großer Schrift, gar nicht, ſo wie die älteſten Handſchriften in Curſivſchrift auf Pergament wenige oder gar keine haben, und die häufigen Abkürzungen ſind mit ein Kennzeichen ſpäterer Zeiten, und haben ſonderlich in griechiſchen Handſchriften vom dreyzehnten Jahrhunderte verwünſchte Züge. Einige Abkürzungen aber tragen zur ſchönen Form der griechiſchen Curſivſchrift bey, und geben derſelben eine Runde, eine Freyheit und Verbindung.

Ueber einigen Buchſtaben ſtehen Punkte und Querſtriche, welche wir Accente nennen; ingleichen ſiehet man im zweyten Buche der Redekunſt über einige Worte andere und in kleinerer Schrift geſezt; in folgenden zwo Zeilen aus dieſer Schrift und auf deren zehnten Seite ſiehet man eins und das andere:

ΔΙΑΤΟΥΤΟΙϹ
ΗΘΕΙΑϹ ΠΟΛΛΗϹ ΟΥΚΟΥΝ ΛΗΠΟ
ΤΕ ΤΗ ΡΤΟΡΙΚΗΙ ΚΑΙ ΔΥΝΑΜΕΙ

Von den drey Punkten über KαI finde ich nichts auch nur entfernt zu muthmaßen; OγKOγN aber hat offenbar ſeinen Accent. Die älteſte griechiſche Inſchrift, welche die Accente hat, [96]) iſt vielleicht von ſpäterer Zeit. Wir wiſſen aber, daß dieſelben in frühern Zeiten im Gebrauch geweſen, da ſogar die Samniter [97]) gewiſſe Sylben mit denſelben bezeichneten. Unter den Griechen ſchrieb man einem Ariſtophanes von Byzantium, welcher an zweyhundert Jahre vor Chriſti Geburt lebete, die Erfindung derſelben zu. Es hat auch der Vers [98]) des Euripides:

ὡς ἐν σοφὸν βούλευμα τὰς πολλὰς χεῖρας νικᾷ.

welcher an der Mauer eines Eckhauſes einer Straße im Herculano ſtand, die zum Theater führete, ſeine Accente, wie ſie gewöhnlich und hier geſetzet ſind. Bey den Römern war eine Art von Accenten in ihren beſten Zeiten ge-

bräuchlich, und die Inſchriften vom Auguſtus bis auf den Nero [99]) unterſcheiden ſich durch dieſelbe; und blos aus dieſem Grunde halte ich folgende kürzlich zu Rom gefundene Inſchrift, welche keine Anzeige von Jahren hat, aus dieſer Zeit:

CELER. PRIMI. AVG. LIB. LIBERTVS.
ET. GEMINIAE. SYNTYCHÉ. CON
IVGI. ET. FLAVIO. CELERIONI. ET. HE
LENE. CELERINAE. FILIIS. POSTERIS.
QVE. SVIS. FÉCIT.

Es hat alſo ein Gelehrter, [100]) welcher behauptet, daß die alten Inſchriften alle ohne Accente ſind, nicht viele geſehen. Das übergeſchriebene Wort in dieſen zwo Zeilen nebſt gewiſſen Buchſtaben, die über andern ſtehen, ſind merkwürdig; in Erklärung derſelben will ich mich nicht einlaſſen: ſo viel ſiehet man, daß es Aenderungen und Verbeſſerungen ſind, wie unter andern das H über dem T, welches in PTOPIKHI ausgelaſſen worden. Man will aus dieſen Aenderungen ſchließen, daß dieſes zweyte Buch der Redekunſt der eigenhändige Entwurf des Philodemus ſey, welches nicht ſehr unwahrſcheinlich iſt, und dieſes würde zu muthmaßen veranlaſſen, daß das Landhaus, in welchem dieſe Schriften gefunden ſind, vielleicht gar dieſem Philoſophen eigen geweſen. Dieſes aber ließe befürchten, nichts

als Philodemiſche Schriften zu entdecken, da ein bloßer Zufall ohne Wahl die vier erſten Stücke von ſeiner Feder ergreifen laſſen.

So viel von dem Förmlichen der Schrift: das Materialiſche derſelben ſind Dinte und Feder. Die Dinte der Alten war nicht ſo flüßig, wie die unſrige, und war nicht mit Vitriol gemacht. Dieſes kann erſtlich aus der Farbe der Buchſtaben geurtheilt werden, welche ſchwärzer noch, als die gleichſam in Kohlen verwandelten Schriften ſind, wodurch das Leſen derſelben ſehr erleichtert wird. Denn wenn es vitrioliſche Dinte wäre, würde dieſelbe die Farbe, zumal im Feuer, geändert haben, und gelb geworden ſeyn, wie es die Dinte in allen alten Handſchriften auf Pergament iſt. Ferner würde eine ſolche Dinte die zarten Häute des Papiers zerfreſſen haben, wie ſie es in Handſchriften auf Häuten gemacht hat: denn in dem älteſten Virgilio und Terentio der Vaticaniſchen Bibliothek ſind die Buchſtaben vertieft in dem Pergamente, und einige ſind durchlöchert, durch die freſſende Schärfe des Vitriols.

Daß die Dinte der Herculaniſchen Schriften nicht flüßig geweſen, zeiget die Erhobenheit der Buchſtaben, welche ſich entdecket, wenn man ein Blatt horizontal gehalten am Lichte beſiehet; es ſind dieſelben alle von dem Papiere erhoben: folglich war dieſelbe mehr der Sineſiſchen

Dinte als der unſrigen ähnlich, und eine Art von Farbe. Dieſes erhellet auch aus einer Stelle des Demoſthenes, [101]) wo derſelbe dem Aeſchines vorwirft, daß er aus Armuth in ſeiner Jugend ſich gebrauchen laſſen, die Schule auszukehren, die Bänke in derſelben mit einem Schwamme abzuwaſchen, und Dinte zu reiben: (τὸ μέλαν τρίβων) es wurde alſo die Dinte wie Farbe zubereitet, und kann alſo nicht flüſſig geweſen ſeyn. Eben dieſes zeiget auch die Dinte, welche ſich in einem im Herculano entdeckten Dintenfaſſe befindet, die wie ein dickes Oel iſt, und noch itzo zum Schreiben dienen könnte.

Es wollte ein Gelehrter zu Neapel muthmaßen, daß die Dinte der Alten vielleicht der ſchwarze Saft des bekannten Fiſches Sepia geweſen ſey, welcher Fiſch daher itzo auch Calamaro heißt. Dieſer Saft hieß bey den Griechen θολος, und Heſychius erkläret es μέλαν τῆς σηπίας, das Schwarze der Sepia, und dienet dem Fiſche zu Vertheidigung wider andere größere Fiſche, welche ihn verfolgen: es läßt derſelbe alsdann den Saft aus der Blaſe von ſich, wodurch das Waſſer trübe und ſchwarz wird, und verhindert, daß die andern Fiſche nicht ſehen können. Eben ſo wie der Fuchs, wenn ihm die Hunde nachſetzen, ſein Waſſer läßt, welches durch den ſtarken Ge-

ruch den Hunden die Fårthe verwirret und dem Fuchſe Gelegenheit giebt, zn entkommen. Wir finden aber vom Gebrauche dieſes Safts zum Schreiben keine Meldung.

Das Werkzeug zum Schreiben war eine ſogenannte Feder von Holz oder Rohr, wie unſere Schreibfedern geſchnitten, und zwar mit einem etwas langen und nicht ausgehöhlten Schnabel. Eine ſolche Feder aus Buxbaum, wie es ſcheinet, hat ſich erhalten, aber iſt verſteinert, und eine andere ſiehet man auf einem Gemåhlde [102]) an ein Dintefaß gelehnet: dieſe ſcheinet aus den Gliedern, an derſelben gezeichnet, von Rohr zu ſeyn. Eine andere Feder hålt eine weibliche Figur von gebrannter Erde [103]) in der Hand, und hier und auf einem geſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſei ſiehet man, daß die Alten die Federn eben ſo wie wir gefaßt haben. Der Schnabel muß ſehr ſpitzig geweſen ſeyn: denn die Buchſtaben ſind fein gezogen; da aber die Feder ohne Spalte war, konnte man den Buchſtaben nicht ſo viel Licht und Schatten geben, als mit unſern Federn geſchehen kann; es unterſcheiden ſich die Züge ſehr wenig in der Stårke oder Dicke.

Die Zugabe dieſes dritten Stůcks mögen die Palimpſeſte ſeyn, oder die Tafeln mit Wachs überzogen, worauf man die erſten Entwůrfe der Gedanken ſchrieb, um dieſelben in dem Wachſe geſchwind auszulöſchen und zu

ändern; und dieſes geſchahe durch ein Inſtrument, wel- ches keilförmig iſt, und eine ſcharfe Breite hat: man ſiehet es in dieſem Muſeo wirklich und auch gemahlt. Es befinden ſich unter den Königlichen Alterthümern zu Dres- den ſolche vorgegebene Wachstafeln von ziemlicher Größe, und mit Riemen zuſammen gehänget, auf welchen man einige alte Züge zeiget; woher, und wie dieſelben dahin gekommen ſeyn, weiß ich nicht: ich habe ſie aber ſchon vor meiner Reiſe nach Italien für das gehalten, was ſie ſind, nämlich für eine grobe Betrügerey, wie diejenigen ſeyn müſſen, welche ſich in der Bibliothek des Gymnaſii zu Thorn in Pohlniſch Preuſſen befinden ſollen, welches ich ehemals unter andern, deucht mich, in Heumanns Conspectu rei- publ. litter. geleſen habe. In den Herculaniſchen Ent- deckungen haben ſich wahrhafte ſolche Tafeln gefunden, welche umher einen Rand von ſtarkem ſilbernem Bleche haben, das Holz aber iſt zu Kohlen gebrannt: es lagen dieſelben im vergangenen Winter noch in der Vorraths- kammer des Muſei. Dieſe Stücke wurden gefunden, nach- dem Herr Martorelli ſein Werk bereits geendiget hatte: denn dieſe hätten ihn überführen ſollen, daß die Wachs- tafeln viel eher, als in den ſpätern Zeiten der Griechen und Römer, wie er in den Zuſätzen ſeines Werks gedachter- maßen vorgiebt, im Gebrauche geweſen. Aber da er

wider den Augenſchein einen Scepticus machen will, welches keiner von der alten Secte gethan hat, ſo haften an ihm keine Gründe.

Was endlich zum vierten die Aufwickelung dieſer alten Schriften betrift, ſo wurden, um zu derſelben zu gelangen, anfänglich verſchiedene Verſuche gemacht; ja noch nachher, da eine geraume Zeit auf dem itzigen Wege, welchen ich beſchreiben werde, gearbeitet war, glaubte man ein geſchwinderes Mittel zu finden, und der Einfall war folgender: Herr Mazocchi ließ eine große Rolle Schrift unter eine gläſerne Glocke legen, in der Meynung, durch die Hitze die Feuchtigkeit, welche ſich etwa in derſelben verhalten könnte, auszuziehen, wodurch die Blätter ſich von ſelbſt aus einander löſen ſollten. Dieſer Verſuch aber mißlung: denn die Hitze der Sonne zog die Feuchtigkeit heraus, aber zugleich die Dinte mit, und die Schrift wurde theils verworren, theils gänzlich unſcheinbar, und dieſe Buchſtaben ſahe man für Oſciſche Schrift an.

Endlich wurde ein Vorſchlag, welcher aus Rom dem Hofe vorgelegt wurde, gut und ſicher gefunden, und man ließ den Erfinder unter einem monatlichen Gehalte von dreyßig Ducati Napoletani, nebſt freyer Wohnung und Beſorgung des nöthigen Hausgeräths, aus Rom nach Portici kommen. Dieſer iſt P. Antonio Piaggi, ein Ge-

muſer, von dem Orden Piarum Scholarum, ein Mann von großem Talente, welcher die Stelle eines Scrittore latino und Aufſehers der Miniaturgemälde in der Vaticaniſchen Bibliothek, unter dem gewöhnlichen Gehalte der Scrittori, von funfzehen Scudi monatlich, verſahe. Ueber die Gemälde wurde er wegen ſeiner Geſchicklichkeit im Zeichnen und auch in dieſer Art Mahlerey geſetzet, und es hat es nicht leicht jemand höher, als derſelbe, in Nachahmung aller Art Schriften, gebracht. Man zeiget in der Vaticana ein Blatt verſchiedener Schriften in allerley Sprachen von deſſen Hand, unter welchen die erſte Seite eines kleinen türkiſchen Gebethbuchs iſt, die von dem unendlich klein und zierlich geſchriebenen Originale daſelbſt nicht kann unterſchieden werden: von dieſer Art Schrift deſſelben ſiehet man auch ein Blatt in der Königin Zimmer auf dem Schloſſe zu Portici. Dieſer Mann übernahm alſo die ſo beſorgliche, peinliche und langwierige Arbeit, an welcher er noch fortfährt, nebſt einem Gehülfen, welcher ſechs Ducati monatlich hat, und ein jeder von ihnen arbeitet an einer beſondern Rolle Schrift.

Das Geſtell von Holz zu dieſer Arbeit gleichet in einiger Entfernung, und bey dem erſten Anblicke einer Buchbinderlade, in welcher ein Buch zum Heften mit deſſen Riemen aufgeſpannet iſt. Es ruhet auf einem Fuße

mit einer ausgedreheten gewundenen Schraube, um jenes auf dieſem nach Belieben zur Bequemlichkeit drehen zu können. Auf dieſem Schraubengeſtelle bewegt ſich ein längliches Bret, auf welchem von jeder ſchmalen Seite deſſelben ſich zween runde Stäbe mit gewundenen Schrauben erheben, um ein oberes Bret, vermittelſt derſelben, hinauf und herunter zu drehen. In der Mitte des untern Brets ſind in der Länge der Schriften, das iſt, beynahe einen Palm von einander entfernet, und von eben der Höhe, zwo kleine ſtählerne Stangen mit Schraubenwerke ſenkrecht befeſtiget, welche oben ein ſtählernes Blech, in Geſtalt eines halben Mondes, beweglich haben, in deren Hohlung die Rolle Schrift geleget wird; und dieſe Bleche ſind zu mehrerer Vorſicht mit Baumwolle bewunden; dieſe Stäbe können unter dem Brete höher und niedriger geſchroben werden. Außer dem ſchwebet die Schrift in zwey Bändern, eines kleinen Fingers breit, die an dem obern Brete, welches verſchiedene lange offene Einſchnitte hat, ein jedes an zween Wirbeln, wie die an Violinen ſind, hindurch, durch dieſe Einſchnitte oben befeſtiget ſind, und vermittelſt der Wirbel angezogen und nachgelaſſen werden können, damit die Schrift, die in denſelben hänget, nach allen Seiten, ohne dieſelbe zu berühren, ſanft gewälzet und gedrehet werde. Auf die Zwiſchenſtäbe der Einſchnitte dieſes obern Brets

ſind noch andere kleinere Wirbel, ſeidene Faden zu drehen, deren Gebrauch ich ſogleich anzeigen werde.

Wenn nun eine Rolle Schrift zum Aufwickeln aufgehänget iſt, und das äußerſte Ende gefunden worden, fängt man an, einen kleinen Fleck, einer Erbſe groß, mit einem gewiſſen Leime durch einen ſanften Pinſel zu beſtreichen, welcher die Eigenſchaft hat, loszuweichen und abzuſondern, und zugleich kleben macht. Zu gleicher Zeit wird an das beſtrichene Fleckchen der unbeſchriebenen äußern Seite des Papiers (denn dieſe Seite iſt, wie oben geſagt worden, leer, und die Schrift einwärts) ein Stückchen von einer dünnen Blaſe in der Größe der beſtrichenen Stelle, oder auch mehrere kleinere, geklebt, welches hilft das beſtrichene Fleckchen Papier von dem nächſten Blatte, ſo weit es beſtrichen iſt, loszuziehen. Dieſe Blaſen ſind von Schweinen oder auch Schafen, welche insgemein die Goldſchläger brauchen, und werden hier, ſo dünne ſie immer ſeyn mögen, zu Fütterung dieſes Papiers, von neuem in ihrer Dicke getheilt und von einander geriſſen, und alsdann zum Gebrauche in ganz kleine Stückchen zerſchnitten. Auf dieſe Art fähret man fort, zu beſtreichen und zu füttern, und wenn dieſes der Länge der Schrift nach, etwa einen kleinen Finger breit, geſchehen iſt, ſo werden an verſchie-

denen Orten mit eben dem Leime ſeidene Faden an der gefütterten Seite angeklebt, und dieſe vermittelſt der Wirbel, einer nach dem andern, ganz gemach und ſanft angezogen, wodurch ſich der gefütterte Streifen Papier von der Rolle vollends ablöſet, und durch dieſe Faden in die Höhe gehalten wird. Dieſe Faden halten das abgelöſete Papier beſtändig ſenkrecht, und wenn endlich ſo viel von der Rolle Schrift abgelöſet worden, daß es nöthig iſt, demſelben mehrere Haltung, als durch Faden geſchehen kann, zu geben, ſo wird das Abgelöſete durch einen der langen Einſchnitte des obern Brets gezogen, und nach und nach, wie die Arbeit zunimmt, um einen runden beweglichen Stab oder Walze, die zu oberſt des Geſtelles liegt, herum gelegt, auf Lagen von Baumwolle, ſo daß, wenn die Schrift völlig aufgewickelt worden, dieſelbe ſich um dieſe Walze herum gelegt befindet. Es bleiben indeſſen die ſeidenen Faden allezeit nöthig: denn ſie dienen allezeit, den kürzlich gefütterten Theil von dem nächſten Blatte abſondern zu helfen. Von der Walze wird nachher die Schrift behutſam abgewickelt, ausgebreitet und abgeſchrieben. In vier bis fünf Stunden Arbeit kann nicht mehr als ein Finger breit, längſt der Rolle Papier, gefüttert und abgelöſet werden, und zu einer Spanne breit wird ein ganzer Monat erfordert. Dieſes iſt kürzlich, und ſo viel ohne

Abbildung des Werkzeugs geſchehen kann, der ganze Proceß des Verfahrens.

Es ſind nächſtdem auch die Schwierigkeiten bey dieſer Arbeit zum deutlichen Begriffe von derſelben anzuzeigen; und dieſe liegen nicht in der Natur des Papiers, ſondern an deſſen itziger Beſchaffenheit. An ſehr vielen Orten ſiehet daſſelbe, gegen das Licht beſehen, wie ein zerriſſener Lumpen aus, und dieſes rühret von der Feuchtigkeit her, vornehmlich von denjenigen Waſſergüſſen, welche in Ueberſchüttung dieſer Stadt durch die Aſche dieſelbe zu gleicher Zeit überſchwemmeten. Dieſes Waſſer iſt in die Schriften hinein gedrungen, und hat ſich in vielen verhalten, und mit der Zeit die Blätter mürbe gemacht und zerfreſſen. Dieſer Schade äußert ſich nicht vor der Aufwickelung; denn man könnte ſonſt Schriften ſuchen, die weniger gelitten. Die Blätter ſind dermaßen dünne, daß, wo in einem eine Lücke iſt, das folgende, welches unter demſelben liegt, mit jenem nur ein einziges Blatt auszumachen ſcheinet, und die Lücke gleichſam voll füllet. Daher geſchiehet es, daß, wenn der Leim angeſtrichen wird, wo die Lücke iſt (da dieſelbe ſelten ſichtbar wird) von dem unterliegenden Blatte ſo viel als beſtrichen iſt, losgeriſſen wird, und in die Lücke des obern hinein tritt. Hierdurch wird alſo nothwendig eine Verwirrung, und das untere Blatt

bekömmt, da wo es vielleicht ganz geweſen, eine Lücke oder Loch. Eben ſo gefährlich iſt die Arbeit an den Fugen der auf einander geleimten Stücke Papier; denn wenn dieſe Fuge durch das Anſtreichen des Leims aufgelöſet wird, ſo kann es leichtlich geſchehen, daß der Leim durch die Fuge hindurch dringet, bis an das folgende Blatt, und ein Stück von demſelben an das obere, woran gearbeitet wird, anklebet, und daſſelbe aus deſſen Blatte losreißt. Man ſiehet aus dieſem Berichte, daß es nicht allein ſchwer iſt, geſchwinde zu gehen, ſondern daß auch nicht viel zu hoffen ſey; wenigſtens kann der Nutzen aus Schriften, wie die angezeigten ſind, wenn ſie auch nicht zerſtümmelt und zerfreſſen wären, nicht groß ſeyn: denn wir haben mehr als eine Redekunſt von den Alten, und die vom Ariſtoteles könnte uns ſtatt aller dienen; an Büchern der Moral, und von Tugenden und Laſtern fehlt es auch nicht; und auch hier haben die Schriften des Stagiriten den Vorzug vor allen.

Man wünſchte Geſchichtſchreiber zu finden, wie die verlornen Bücher des Diodorus, die Geſchichte des Theopompus und des Ephorus und andere Schriften, als des Ariſtoteles Beurtheilung der dramatiſchen Dichter, die verlornen Tragödien des Sophocles und des Euripides, die Comödien des Menanders und des Alexis, die

Symmetrie des Pamphilus für die Mahler, und einige Werke von der Baukunſt: an einer hypochondriſchen und zerſtümmelten Klage wider die Muſik iſt uns nicht viel gelegen. Man hätte daher gewollt, daß, anſtatt die entwickelten zu endigen, da man den gemeinen Inhalt derſelben geſehen, nur der Anfang allein von vielen Schriften aufgelöſet und unterſuchet worden wäre, bis man einige von nützlichem Inhalte gefunden hätte, und an dieſen die Arbeit fortzuſetzen, andere aber, bis man jene entwickelt, liegen zu laſſen.

Die große und lange Erwartung der gelehrten Welt auf dieſe Schriften einigermaßen zu erfüllen, hatte der P. Antonio Piaggi den Vorſchlag gethan, das Entwickelte nach und nach mit Scheidewaſſer in Kupfer zu ätzen und bekannt zu machen, damit ſich die Sprachkundigen an Erklärung dieſer Schriften machen könnten. Er hatte auch eine Colonne der erſten Schrift ſelbſt zur Probe geätzet, und ſeinen Obern vorgelegt; es wurde aber dieſer Weg nicht beliebet, damit den Gliedern der Königlichen Academie, die ſich hierzu tüchtig finden, dieſes vorbehalten bleibe: ſo viel ich indeſſen habe erforſchen können, iſt weiter an Bekanntmachung derſelben nicht gedacht. Gedachter Geiſtliche fähret fort, ohnerachtet er kein Griechiſch

verſtehet, was er aufgewickelt hat, nachzumahlen, und von deſſen Abſchrift wird es nachher ins Reine geſchrieben.

Ich beſchließe dieſes Sendſchreiben mit einer kurzen Anzeige von der Einrichtung des Herculaniſchen Muſei zu Portici. Es iſt daſſelbe aus Mangel des Raums, und wegen der großen Menge von allerhand Art Entdeckungen getheilet, ſo daß die Gemälde in beſondern Zimmern ſtehen, die mit dem eigentlichen Muſeo keine Gemeinſchaft haben: dieſes aber iſt angeleget in dem erſten Geſtocke eines Anhangs am Königlichen Schloſſe, welcher einen viereckigen Hof einſchließt. Dieſe Zimmer ſind alle gewölbt, und anfänglich waren nur viere derſelben beſezt, nebſt zwo Vorrathskammern; itzo aber ſind alle Zimmer des erſten Geſtocks dieſes Gebäudes auf drey Seiten um den Hof herum, welches ſiebenzehn ſind, dazu eingeräumt.

Der Eingang iſt gegen Morgen und mit einer Wache beſezt; beym Eintritte zur Linken iſt ein Zimmer des Königlichen Thürhüters, welcher ein großes eiſernes Gitter mit vieler Arbeit von Erzt eröffnet, um in den innern Hof zu kommen. Hier fällt das Pferd von Metalle zuerſt in die Augen, welches gegen Abend gewandt iſt, und an dieſer Seite ſowohl als zur rechten Hand ſtehen Statuen von Marmor, und zwiſchen denſelben und an der linken Seite ſtehen alte Einfaſſungen von Brunnen, Al=

täre, Säulen, und verſchiedene Werke von gebrannter Erde, als Gliraria, Corniſchen von gemeinen Häuſern u. ſ. f. An eben dieſer linken Seite und auch über dem Eingange ſind alte Inſchriften eingemauert. In dieſem Hofe liegen auch die beyden Säulen von Marmor, von dem Grabmale des Herodes Atticus und der Regilla, mit der bekannten Inſchrift, welche aus dem Pallaſte Farneſe zu Rom ſind hierher gebracht worden; aber man findet hier keinen Platz, dieſe großen Säulen aufzurichten.

Ueber dem Eingange zu dem Muſeo ſelbſt ſtehen folgende zween Verſe in vergoldeten Buchſtaben von Erzt, von dem gelehrten Mazocchi geſezt:

HERCVLEAE EXVVIAS VRBIS TRAXISSE VESEVI EX

FAVCIBVS VNA VIDEN REGIA VIS POTVIT.

Ein witziger Neapolitaner ſagte: man merke, daß der Verfaſſer dieſes Diſtichon auf dem Nachtſtuhle gemacht habe, und man ſtelle ſich ihn in demſelben mit Gebärden einer ſchweren Geburt vor, wie ſie ſich die Römer, nach dem Suetonius, in dem Geſichte des Veſpaſianus (nitentis) bildeten. Es verurſachen dieſe Verſe daher auch andern ein Grimmen, und das EX und die Verſchmelzung des vorhergehenden Worts in daſſelbe, bleiben zwiſchen den Zähnen hängen; das geflickte VIDEN ſchmeckt nach der

Schulruthe. Unterdeſſen kann der Dichter wegen des ex ein paar Verſe des Homerus anführen, welche mit ἐξ endigen. Es gefiel dieſe Inſchrift einer Perſon, welcher man, auch in Dingen die ſie nicht verſtand, durchaus nicht widerſprechen durfte, und da dieſelbe mit dieſem entſchiedenen Urtheile dem Staatsſecretair Herrn Marcheſe Tanucci gezeiget wurde, zog er die Achſeln, entwarf aber mit eben der Fertigkeit, mit welcher er einen Brief dictiret, folgende Inſchrift:

Herculeae monumenta vrbis quo reddita fatis
Esse Tito credas, reddita sunt Carolo.

Der Eingang zum Muſeo ſelbſt führet zu einer Windeltreppe, die dieſem Orte nicht ſehr gemäß iſt, und über derſelben ſtehet eine andere etwas leidlichere Inſchrift von dem Dichter der vorigen:

CAROLVS REX VTRIVSQUE SICILIAE PIVS FELIX AVGVSTVS
STVDIO ANTIQVITATVM INCENSVS QVIDQVID VETERIS GAZAE
EX EFFOSSIONIBVS HERCVLANENSIBVS POMPEIANIS STABIENSIBVS
CONTRAHERE TOT ANNIS IMPENDIO POTVIT
IN HANC MVSARVM SEDEM ILLATVM SVISQVE APTE PINACOTHECIS DISPOSITVM
VETVSTATIS AMATORIBVS EXPOSVIT ANNO CIↃ IↃCCLVIII.

Auf der Treppe ſtehen die ſechs angezeigten weiblichen Statuen von Erzt.

Das erſte Zimmer enthält vornehmlich Opfergefäße, und in der Mitte ſtehen zwo runde marmorne Tiſche, und auf denſelben die zween ſchönen Dreyfüſſe, nebſt einem runden Focolare von Erzt, ein Zimmer mit Kohlen zum Heizen oder zu anderm Gebrauche: es hängen auch daſelbſt die gemahlten Muſen nebſt dem Apollo, welche in dem zweyten Bande der Herculaniſchen Gemählde geſtochen ſind. In dem zweyten Zimmer ſind vermiſchte Gefäße zu verſchiedenem Gebrauche, und der Fußboden zu demſelben iſt das ſchöne Paviment aus der Herculaniſchen Villa. In dem dritten und vierten Zimmer iſt das übrige von kleinem Geräthe aufgeſtellt, und das lezte Zimmer iſt zugleich der Ort, wo an Aufwickelung der alten Schriften gearbeitet wird. Das fünfte Zimmer enthält die Bruſtbilder von Erzt, welche auf niedrigen Schränken in den Zimmern umher ſtehen, nebſt den Schränken der alten Schriften, und der Fußboden in demſelben iſt ein altes Muſaico von dreyßig Römiſchen Palmen in der Länge und von ſechzehn in der Breite, und dieſes iſt zugleich das Maaß des Zimmers. In dem ſechſten Zimmer ſtehen die alten Leuchter, und in einem zu demſelben gehörigen Gewölbe, nach Art einer Küche gebauet, ſtehen und hängen die alten Küchengeräthe.

In dem ſiebenten Zimmer ſtehen Werke von Marmor, und unter andern drey viereckige Gefäße, die rund ausgehölet ſind, mit einem zierlich ausgearbeiteten Rande, welche zum Weihwaſſer in Tempeln dieneten: es ſtehet auch hier die Hetruriſche Diana. In dem achten Zimmer ſtehen die drey ſchönſten Statuen von Erzt, der Silenus, der junge ſchlafende Satyr und der Mercurius, nebſt den ſchönen vier Gemählden, welche zu Stabia an der Mauer angelehnt gefunden wurden. Das neunte Zimmer wird mit großen erhobenen Arbeiten von Gyps und mit figurirten Stücken Muſaico, die ſich erhalten haben, ausgeſetzet: unter den erſtern iſt eine heroiſche Figur, die ſich auf ein ovales Schild ſtützet, an deſſen äußerm Rande ein Haken hänget, das Schild aufzuhängen, welches ich nirgendwo gefunden habe. In demſelben Zimmer iſt auch eine alte Niſche von grobem Muſaico, die man völlig hervor gezogen, angebracht; ſie hält ſechs Palmen und fünf Zolle in der Breite.

Die übrigen Zimmer ſind noch nicht zu beſondern Dingen beſtimmt. In dem zehnten ſtehen einige erhobene Arbeiten in Marmor von ſchöner Arbeit: das eine ſtellt einen Satyr vor, welcher auf einem Eſel mit einer Glocke am Halſe reitet; auf einem Felſen ſtehet ein Herme eines Priapus, mit einem Horne des Ueberfluſſes, gegen welchen

der Eſel ſchreyet und ſein Glied erhebet. Ein anderes, im Herculano gefunden, mit deſſen alter Corniſche umher, zeiget eine halb nackte weibliche Figur auf einem Seſſel ohne Lehne, welche auf der linken Hand eine Taube hält, und mit der rechten mit derſelben ſpielet; vor ihr ſtehet eine bekleidete weibliche Figur, welche die linke Hand auf einen Herme des Priapus geleget hat, und mit der andern ihr Kinn geſtützt hält. Hinter jener Figur ſtehet ein bärtiger Indiſcher Bacchus auf einer runden Baſe, und hält eine Schale in Geſtalt einer Muſchel, wie eine weibliche Figur auf der ſogenannten Aldrovandiniſchen Hochzeit Salbe in eine ſolche Schale gießt. Beſonders merkwürdig iſt Socrates, welcher auf einem Cubo ſitzet, über welchen eine Löwenhaut geworfen iſt, er hält mit der rechten Hand die Schale mit der Cicuta oder Gifte, welchen er zu trinken verdammet wurde; über den Arm hält er in die Quere einen knotigen Stab gelegt. Dieſes Stück iſt einen Palm und neun Zolle hoch oder breit, und wenig länger.

Neben dem erſten Zimmer ſind zwo Vorrathskammern, ein Münzcabinet, und eine Sammlung benöthigter Bücher für den Aufſeher. Die vier erſten Zimmer haben die Ausſicht in den Garten hinter dem Schloſſe, und auf das ganz nahe Meer, wo ſich die Spitze Pauſilipo, die Inſel

Capri, Sorrento, und der ganze Meerbuſen von Neapel zeiget: die lezten Zimmer über dem Portale gehen auf die Straße.

Von den beſten Statuen und Bruſtbildern hat man angefangen Gypsabgüſſe zu machen, welche nach Spanien geſchickt werden, oder beſſer zu reden, die Formen zu denſelben. Die großen Statuen von Erzt und andere in Marmor ſind für die Gallerie beſtimmt, die in demjenigen Theile des vierſeitigen Schloſſes angeleget wird, welches der vornehmſten Seite deſſelben gegenüber iſt. Zu derſelben ſind umher prächtige Säulen von Giallo antico, auch zwanzig von dem ſeltenen und koſtbaren Verde antico oder Laconico, alle aus einem einzigen Schafte, beſtimmet, unter welchen ſich viere befinden, die im Pallaſte Farneſe zu Rom waren; die andern ſind anderwärts in Rom zuſammen gebracht.

Zu Erklärung und Beſchreibung aller dieſer Entdeckungen iſt von dem itzigen Könige von Spanien eine Academie geſtiftet, welche vor fünf Jahren aus funfzehn Perſonen beſtand, unter welchen der Canonicus Mazocchi einer der vornehmſten, und ohne Widerſpruch der gelehrteſte iſt. Dieſe Mitglieder verſammlen ſich wöchentlich einmal bey dem itzigen Staatsſekretair Hrn. Marcheſe Bernard Tanucci, aus Florenz, welcher ſelbſt an den Ausarbeitungen

dieſer Academie viel Antheil hat und nimmt, wie mir dieſer gelehrte Miniſter ſelbſt geſagt hat. Denn da die Erklärungen zu dem erſten Bande ihm vorgelegt wurden, fand er dieſelben ſo ausgedehnt und mit überflüßiger, zuſammen geſtoppelter Beleſenheit überladen, daß er ſich gezwungen ſahe, ſelbſt Hand anzulegen, und mit dem Meſſer zu arbeiten, um das Unnöthige wegzuſchneiden, und das Weſentliche enger zuſammen zu bringen, und es iſt dennoch wegzunehmen übrig geblieben.

Hochgebohrner Graf! Aus dieſem Sendſchreiben, welches ich auf dem Lande und auf einem der prächtigen Luſthäuſer meines Herrn, und ich kann ſagen, Freundes, des Hrn. Cardinals Alexander Albani, zu Caſtel Gandolfo, und folglich entfernt von Büchern, entworfen habe, kann mit der Zeit eine ausführlichere Abhandlung werden: denn ich werde ſuchen, dieſe Schätze von Zeit zu Zeit wiederum zu ſehen, welches auch dieſen Herbſt vielleicht geſchehen wird.

Dieſer Aufſatz, ſollte derſelbe in einer fremden und den Herren von Trevoux verſtändlichen Tracht erſcheinen, wird keine Gelegenheit geben können zu dem Vorwurfe, [104])

welchen mir dieſelben über die Beſchreibung der Stoſchi=
ſchen geſchnittenen Steine gemacht haben. Dieſer betrifft
die ihnen unbekannten Bücher, welche ich angeführet habe;
es wäre vielleicht auch hier geſchehen, wenn ich mich in
Rom und in meiner Bibliothek befunden hätte. Gedachte
Herren, welche ſich zu Richtern über alle Art Schriften
aufwerfen, können da, wo ſie ſind, nicht fähig ſeyn, über
die von Alterthümern, ſonderlich die in dem Sitze derſelben
ausgearbeitet ſind, zu urtheilen. In Schriften von derje=
nigen Mode=Art, wie mes Pensées ſind, haben keine an=
geführte Bücher Platz; aber wo man anderwärts bekannt
gemachte, gut oder übel erklärte und erläuterte Denk=
mahle, und ſeine Meynung über dieſelben anzuführen hat,
iſt dieſes unvermeidlich. Man hätte vielmehr bemerken
ſollen, daß dieſes nebſt der übrigen Beleſenheit nicht mit
dem Sacke, ſondern mit der Hand ſparſam ausgeſtreuet
iſt, und daß Materie vorhanden war, ein großes Werk
in folio zu ſchreiben, wenn man ſich nicht das Geſetz ge=
macht hätte, nichts mit zwey Worten zu ſagen, was mit
einem einzigen geſchehen konnte. Hernach iſt es ja nicht
meine Schuld, daß die Herren Cenſores die Bücher, wel=
che ein Antiquarius kennen muß, nicht haben noch ken=
nen, eben ſo wenig als ich nicht Schuld habe, daß ſie

ihre geringe Beleſenheit zu erkennen geben. Man wirft mir auch die nach dem Deutſchen ſchmeckende franzöſiſche Schreibart vor, welchem Tadel ich gleichwohl in der Vorrede durch offenes Bekenntniß meiner wenigen Uebung in derſelben zuvor gekommen war. Die Arbeit mußte in einer fremden Sprache entworfen werden, und hierzu wurde die franzöſiſche aus vielen Urſachen für die bequemſte gehalten: ich entwarf aus dem gröbſten, und ließ durch einen Sprachkundigen ausbeſſern, und in dieſer Ausbeſſerung machte ich von neuem Aenderungen. Ich ſchäme mich nicht zu bekennen, daß ich meiner eigenen Mutterſprache nicht in ihrem völligen Umfange mächtig bin; und es hat mir hier an vielen Kunſt- und Handwerkswörtern gefehlt, die ich leichter im Welſchen hätte geben können.

Sollte Ihnen, Hochgeborner Graf, dieſes Sendſchreiben noch auf Ihren Reiſen eingehändiget werden, ſo begleite ich es mit herzlichen Wünſchen, daß die ewige Vorſicht Ihren Schritt auf allen Wegen richten möge, und Sie geſund und reich an Erfahrungen, nach wieder hergeſtelltem Frieden, in unſer geliebtes Vaterland (welches auch das meinige durch den Aufenthalt und durch

Wohlthaten geworden iſt) mit Ihrem patriotiſchen Begleiter zurück bringen möge, wo auch mein Fuß zu ruhen wünſcht, und ich hoffe Antheil an der Zuneigung, deren Sie mich gewürdiget, zu behalten.

II.

Nachrichten
von den neueſten
Herculaniſchen Entdeckungen,
an
Hn. Heinrich Füeßli
in Zürch.

Te nihil impediat dignam Dîs degere vitam.

Lucret.

1764.

Mit Nachrichten von den Herculaniſchen Entdeckungen, und von denen, die in anderen benachbarten verſchütteten Orten gemacht ſind, verhält es ſich wie mit Carten von Ländern, die durch Kriege und Eroberungen mancherley Schickſale erfahren, und daher öfters erweitert und geändert werden müſſen. Denn vor zwey Jahren konnte ich vieles nicht wiſſen, weil es nicht entdecket war, und in dem bereits entdeckten konnte ich einiges überſehen, weil ich ehedem, da ich mich noch nicht entſchloſſen hatte, hierüber zu

ſchreiben, von meinen Anmerkungen nur kurze Anzeigen machte, und dieſelben nicht an dem Orte ſelbſt, wie ſie erſcheinen konnten, ausführete; für dieſes Geſtändniß habe ich mich in gegenwärtigem Entwurfe zu verwahren geſuchet. Denn da ich in verwichener Faſtenzeit eine dritte Reiſe nach Neapel that, in Geſellſchaft zweyer geliebten und gelehrten Freunde, Herrn D. Peter Dieterich Volckmanns, aus Hamburg, und Herrn Heinrich Füeßli's, aus Zürich, habe ich meine Bemerkungen unverzüglich alſo aufgeſetzet, wie ich gedachte, dieſelben öffentlich mitzutheilen. Da ich nun itzo noch gar nicht bekannte Entdeckungen beybringe, ſo kann ich mir zu dem gütigen Beyfall, welchen das Sendſchreiben ſcheinet erhalten zu haben, um ſo viel mehr in dieſer Fortſetzung deſſelben Hoffnung machen.

Für die mir rühmliche Beurtheilung des Sendſchreibens in der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften [1]), erkenne ich mich höchſt verbindlich gegen den Herrn Verfaſſer des Auszugs aus meiner Schrift. Ich wünſchte nur, daß derſelbe, wie es nicht ſcheinet, Gelegenheit gehabt hätte, das Werk von den Herculaniſchen Gemählden zu ſehen, weil er von dem Sendſchreiben glaubet, man finde in demſelben anſehnliche Supplemente zu jenem Werke, und

manche Anmerkung, welche der Leſer hier vergebens ſuchet. Es handeln aber die Verfaſſer des Werks von den Herculaniſchen Gemählden von nichts anderem, und ich habe in dem Sendſchreiben kaum mit ein paar Worten ihre Gemählde berühret. Aus demjenigen, was derſelbe hinzufüget, könnte es ſcheinen, man halte das Sendſchreiben einigermaßen für einen Auszug aus jenem Werke; es würde mir aber in dem Ueberfluſſe von Sachen, über welche ich ſchreiben könnte, nicht anſtehen, Arbeiten von anderen ins Kleine zu bringen.

Dieſe Nachricht iſt von neuen Entdeckungen der Städte Herculanum und Pompeji: denn das Nachgraben von Stabia hat man itzo liegen laſſen, und ich merke hier nur bey Gelegenheit an, daß die Anzeige des Galenus von der Milchcur, welche die alten Römer zu Stabia gebrauchten [2]), ſich noch itzo beſtätiget findet. Denn es wird die Milch der Kühe daſelbſt durch die Weide auf den nahe gelegenen Bergen beſonders wohlſchmeckend, und was aus derſelben gemacht wird, wird zu Neapel den Milchſpeiſen von anderen Orten vorgezogen. Aus folgender daſelbſt entdeckten verſtümmelten Inſchrift erſehen wir, daß zu Stabia ein beſonderer Tempel des Genius dieſes Orts geweſen:

D. D.
. . . ESIVS. DAPHNIS
. . . . TA'L. NVCERIA'E. ET
. . . AEDEM. GENI. STABIAR.
. . . S. MARMOR.. EXA'TA
. . . DE. RESTITVIT

Von Pompeji iſt die eigentliche Lage durch folgende Inſchrift, welche im Auguſtmonate 1768 entdecket worden, außer allen Zweifel geſetzt. Denn da von dem Amphitheater dieſer Stadt keine andere Spur, als eine ovale Vertiefung, übrig iſt, ſo konnte vor dem Nachgraben daſelbſt die wahre Lage zweifelhaft ſeyn, und was man anfänglich entdecket hat, gab hiervon keinen hinlänglichen Beweis, welcher durch dieſe Inſchrift, und durch die neueren Entdeckungen, welche ich mittheile, unwiderſprechlich wird:

EX. AVCTORITATE
IMP. CAESARIS
VESPASIANI. AVG.
LOCA. PVBLICA. A. PRIVATIS
POSSESSA. T. SVEDIVS. CLEMENS
TRIBVNVS. CAVSIS. COGNITIS. ET
MENSVRIS. FACTIS. REI
PVBLICAE. POMPEIANORVM
RESTITVIT

Ich bin den Hügel, welchen die Stadt ganz einnähm, und von dem Meere eine Miglie entfernet iſt, völlig umgangen, ſo daß ich von dem Stadtthore angefangen, und an daſſelbe zurückkehrete, und dieſer Umkreis beträgt 3860 ſtarke Schritte.

Was ich von dem ehemaligen Capitolio zu Pompeji gedacht habe, hat der Herr Beurtheiler des Sendſchreibens mit dem Amphitheater daſelbſt verwechſelt; denn von dem Capitolio iſt noch itzo gar keine Spur vorhanden.

Aus den neueſten Entdeckungen, welche ſeit zwey Jahren daſelbſt gemacht ſind, iſt ſehr wahrſcheinlich darzuthun, daß dieſe Stadt vorher, ehe ſie unter dem Titus in dem Ausbruche des Veſuvius überſchüttet worden, unter dem Nero durch ein Erdbeben, wovon die Scribenten melden, ſehr übel zugerichtet ſey. Dieſe Anzeigen geben die theils ausgeſchnittenen Gemählde aus den Wänden einiger Zimmer, theils andere Gemählde, die noch itzo daſelbſt umher gehackt geſehen werden, welches von denjenigen geſchehen iſt, die dieſe Stücke haben aushauen und wegnehmen wollen. Eben ſolche Spuren ſah man an einer Diana mit ein paar anderen Figuren, welche itzo abgenommen iſt; es fehlete dieſer Figur auch bereits der Kopf, welcher vor Alters aus der Mauer ge-

ſchnitten war. Dieſes iſt nicht zu vermuthen, nachdem die Stadt verſchüttet geweſen, ſondern muß vorher geſchehen ſeyn, nämlich da dieſelbe im Erdbeben gelitten hatte. Dieſe Erfahrung veranlaſſet, zu muthmaßen, daß es mit vier zu Stabia entdeckten Gemählden, die bereits aus der Mauer geſchnitten gefunden worden, und in der Geſchichte der Kunſt umſtändlich beſchrieben ſind, eben dieſe Bewandniß habe; das iſt, daß dieſelben nicht anderwärts hergeholet ſind, ſondern an dem Orte ſelbſt, wo ſie waren abgenommen worden. Folglich wird auch Stabia zugleich mit Pompeji im Erdbeben gelitten haben, und diejenigen, welche gedachte Gemählde aus den Trümmern retten wollen, werden durch den Ausbruch des Veſuvius, welcher einige Jahre nachher erfolgete, überraſchet, und in ihrer Abſicht gehindert worden ſeyn. Ein anderes Gemählde welches in dem zweyten Bande Herculaniſcher Gemählde [3]) ſtehet, wurde zu Pompeji in einer Kammer an der Mauer mit einer Klammer befeſtiget gefunden, welches vielleicht an eben dem Orte aus einem durch das Erdbeben zertrümmerten Gebäude abgenommen, und in ein anderes verſetzet worden.

Ein noch ſtärkerer Beweis für dieſe Meynung ſind die in den Pompejaniſchen Gebäuden mangelnden Thür-Cardini, nebſt den Platten von Erzt, worin dieſelben ſich drehen,

von welchen man in den Thürſchwellen von Marmor nur die Löcher fand, wo dieſelben eingeſetzet und gelöthet geweſen waren. Andere Cardini aber waren geblieben, und es fand ſich auch das verbrannte Holz von den Thüren, woran ſich noch die erhobenen viereckigen Felder von Holz, womit dieſelben beſchlagen waren, unterſcheiden ließen. Ja in einem unten beſchriebenen Gebäude daſelbſt, waren in dem innern Hofe deſſelben ſogar marmorne Platten ausgehoben und fortgeſchaffet. Die Verſchüttung dieſer Stadt muß bey Nacht geſchehen ſeyn, wie man aus einem todten Körper ſchließen kann, welcher oberhalb der Gebäude, nebſt einer beſondern Lampe von Erzt, zu Anfang dieſes 1764 Jahres gefunden worden. Ich bedauerte in dem Sendſchreiben, nur acht Arbeiter getroffen zu haben, dieſe Stadt auszugraben; es ſind dieſelben aber itzo über dreyßig verſtärket.

Vorläufig merke der Leſer das Verhältniß des Neapelſchen Palms zu dem Römiſchen; jener hält vierzehn Römiſche Zolle, und iſt alſo zween Zolle größer, als der Römiſche Palm. Dieſer aber hat acht und einen viertel Zoll des Pariſer Fußes, und acht und drey viertel Zolle des Engliſchen.

Die Abſicht dieſer Nachrichten gehet auf drey Puncte, auf neu entdeckte Gebäude, auf Bildniſſe und auf Geräthe.

Die Gebäude ſind theils öffentliche, theils Wohnungen, deren genaue Bezeichnung, welche ich zu geben ſuche, nicht wenig Licht ertheilen kann zu Verſtändniß alter Scribenten.

Ich fange an bey zwey öffentlichen Gebäuden, und dieſe ſind das Stadtthor von Pompeji, nebſt dem Zugange zu demſelben, und das Theater der Stadt Herculanum. Dieſes letztere Gebäude iſt in dem Sendſchreiben nur wie im Vorbeygehen berühret; meine Bemerkungen aber gehen vornehmlich auf dasjenige, wovon vor dieſer Entdeckung kein deutlicher Begriff zu geben war; und dieſes iſt die Scena des Theaters, an deren Entdeckung allererſt vor zwey Jahren Hand geleget wurde. Wir haben dieſes dem unermüdeten Fleiße des zu Anfang dieſes Jahrs verſtorbenen Ingenieur-Majors Hrn. Carl Webers zu danken, welcher auf eigenen Antrieb, und mehrentheils in Feyerabendſtunden, die Scena ausgraben ließ, und wir würden viel eher durch ihn Licht bekommen haben, wenn dieſe Arbeit, durch deſſen vorgeſetzten Obriſten, welcher auf die Ehre dieſer Entdeckung neidiſch war, nicht mehrmal wäre unterſaget worden. Es hatte Hr. Weber den Anſchlag zu völliger Aufdeckung des ganzen Theaters gemacht, ſo daß man es ganz außer der Erde geſehen, und er hatte nach Cubic-Palmen ausgerechnet, daß ſowohl die Arbeit, die

Lava zu ſprengen, als die Koſten des Ankaufs der Häuſer und Gärten, welche über dem Theater liegen, nicht über 25000 Scudi belaufen würden.

Dieſes Theater hat Lucius Mammius auf eigene Koſten erbauet, wie aus ein paar Inſchriften zu ſchließen iſt; die eine iſt in dem Hofe des Muſei nebſt andern Inſchriften eingeſetzet:

L. ANNIVS. L. F. MAMMIVS. RVFVS
IIVIR. QVINQ. THEATR. ORCH. ...

Es führen zu demſelben vier und funfzig hohe Stufen, welche neuerlich von den Arbeitern in die Lava und in die gleichſam verſteinerte Erde gehauen ſind, und durch dieſe Stiege gelanget man oben auf die Höhe des Theaters, welches ſo tief unter der Erde lieget.

Der Durchmeſſer dieſes Theaters von einem Ende des Halbcirkels bis zu dem anderen Ende hält ohngefähr 208 Neapel'ſche Palmen, und die Form deſſelben iſt Römiſch, die ſich von dem Griechiſchen Theater durch die Orcheſtra unterſcheidet. Die Orcheſtra iſt der concentriſche Raum, welcher von dem Halbcirkel der Sitze umgeben iſt, und war in Römiſchen Theatern in der geraden Linie, welche von einem Ende oder Horne des Halbcirkels bis zum anderen gezogen wird, eingeſchloſſen; in Griechiſchen Theatern aber lief dieſer Raum über den Halbcirkel hinaus, und es

war folglich die Griechiſche Orcheſtra größer, als die Römiſche, weil jene beſtimmt war, Tänze daſelbſt aufzuführen. Die Römiſche Orcheſtra aber war der Ort, wo in Rom die Rathsherren und die Veſtalen ihre Sitze hatten, wie Vitruvius dieſes deutlich anzeiget. [4]) Die Stufen in der Römiſchen Orcheſtra, ſagt dieſer Baumeiſter, ſollen nicht weniger, als einen Palm, und nicht mehr, als einen Fuß und ſechs Zolle, hoch ſeyn; die drey Stufen der Herculaniſchen Orcheſtra ſind wenig mehr als einen halben Römiſchen Palm hoch. Folglich waren dieſe Stufen nicht die Geſäße ſelbſt, ſondern im Halbcirkel gezogene Erhöhungen für Seſſel angeſehener Perſonen, welche hier geſetzet wurden. Des Vitruvius Maaß deutet eben dieſe Abſicht an, welches nicht die Höhe bequemer Sitze hat, und die Stufen wurden niedrig gehalten, damit die Zuſchauer der unterſten Sitze in dem Halbcirkel des Theaters über die Zuſchauer in der Orcheſtra hinweg ſehen konnten. In dieſer Gegend iſt die eine Sella Curulis von Erzte, in dem Muſeo, gefunden worden, welches der Sitz des Prätors, oder des Duumvirs war, und ſtehen geblieben iſt, da ſich das Volk aus dieſem Theater rettete, bey wahrgenommenem Ausbruche des Veſuvius.

Die Römiſche Orcheſtra erforderte einen niedrigen Palco, wo die Schauſpiele vorgeſtellet wurden, damit die-

jenigen welche dort ſaßen, in den Tänzen, die eben daſelbſt aufgeführet wurden, auch das Spielen der Füße der tanzenden Perſonen bemerken konnten, und weil in der Griechiſchen Orcheſtra keine Zuſchauer ſaßen, konnte der Palco höher ſeyn. Nach dem Vitruvius ſoll derſelbe nicht weniger, als zehen Fuß, und nicht mehr, als zwölf Fuß, in der Höhe haben. Die Höhe, oder die vordere Seite des Palco, hieß ὑποσκήνιον, und war, wie Pollux lehret, mit kleinen Statuen beſetzt, das iſt, die Statuen ſtanden unter dem Palco in Niſchen. In dem Herculaniſchen Theater aber ſcheinen hier keine beſondere Zierrathen geweſen zu ſeyn, wenigſtens entdecket man itzo nichts an dieſem Theile, wo man nicht annehmen wollte, daß, was von Figuren im Theater geweſen, bereits vor Alters heraus gezogen worden, wie uns die in dem Sendſchreiben beygebrachte Inſchrift lehret. Der Raum zwiſchen der Orcheſtra und dem Palco war mit gelbem Marmor beleget.

Der Halbcirkel dieſes Theaters hat eben ſo viele Stiegen zu den Sitzen, als Vitruvius angiebt, nämlich ſieben, eine aus dem Mittelpuncte gezogen, und drey auf jeder Seite, in gleicher Weite eine von der andern, welches Bianchini in ſeinem Grundriſſe des Theaters zu Antium nicht beobachtet hat. Die Stufen dieſer Stiegen

ſind halb ſo hoch, als die Stufen der Sitze, zu welchen jene führen, ſo daß allezeit zwo Stufen auf einen Sitz gerechnet ſind. Die Sitze ſind anderthalb Neapelſche Palmen hoch, und drey derſelben breit, welches das allgemein angenommene Verhältniß der Maaße derſelben iſt. Da nun ſieben Stiegen zu den Sitzen gehen, ſo ſind folglich ſechs Abſchnitte von Sitzen, welche ſich über der Orcheſtra an bis oben hinauf erheben, und weil dieſe aus dem Mittelpuncte des Halbcirkels gezogen, folglich unten viel enger als oben ſind, das iſt, keilförmig gehen, ſo hießen dieſe Abſchnitte daher Cunei, Keile.

Die Verſchiedenheit zwiſchen dieſem Theater, und zwiſchen denen in Rom, auf welche des Vitruvius Anweiſung gerichtet iſt, beſtehet in der Zahl und in den Reihen der Sitze. Denn in dieſen waren drey Abſätze oder Ordnungen, eine jede von ſieben Reihen Sitze, von welchen die zwo unteren Ordnungen, oder die erſten vierzehen Reihen Stufen, den Rittern eingeräumet waren, auf den oberſten Reihen Sitzen aber ſaß das Volk, und die hier nicht Raum hatten, ſtanden auf dem obern Gange des Halbcirkels.

Im Herculaniſchen Theater erheben ſich ſechzehen Reihen Sitze ununterbrochen über einander, ohne Abſatz oder Ruheplatz, doch ſo, daß über denſelben noch drey andere

Reihen Sitze ſind, zu welchen man aber nicht von jenen Sitzen, ſondern durch zwo große Stiegen gelangete, welche innerhalb des Gebäudes von beyden Enden des Halbcirkels in den obern gewölbeten Gang führeten, und aus demſelben Gange gehet man von oben her durch ſieben Thüren zu den ſieben Stiegen zwiſchen den Sitzen, welches der einzige Weg war, zu den Sitzen zu kommen. Aus dieſem Gange gehet man hernach durch zwo engere Stiegen innerhalb des Gebäudes zu gedachten drey obern Sitzen, welche an den gewölbeten Gang hinauf geführet ſind, und durch vier Stiegen durchſchnitten werden, die, wie jene unteren ſieben Stiegen, in die Stufen oder Sitze ſelbſt gearbeitet worden. Oben konnte nicht gleiche Anzahl von Stiegen ſeyn, wegen ſechs Baſamente zu eben ſo viel metallenen Pferden, zwiſchen welchen die drey Reihen Sitze hinauf gehen. Von dieſen Baſamenten werde ich nachher Meldung thun.

In den Griechiſchen Theatern und zu Rom war über jeder ſiebenten Reihe der Sitze, eine höhere und breitere Stufe, welche zum Ruheplatze und nicht zum Sitzen diente, und ſolche Abſätze hießen διαζώματα, praecinctiones, welche ſich aber in unſerem Theater nicht finden, wo man nicht einen Raum von fünf Palmen breit, vor den drey oberen Stufen, alſo nennen wollte. In dem Thea-

ter zu Pola in Dalmatien waren zwo Ordnungen, jede wie gewöhnlich von ſieben Reihen Sitze, und eine praecinctio zwiſchen beyden.

Der gewölbete Gang, zu welchem die zwo gedachten Stiegen innerhalb des Halbcirkels der Sitze führen, war auf beyden Seiten ſowohl, als auf dem Fußboden, mit weißem Marmor belegt, und bekam das Licht von außen her durch vier große offene Bogen, zwiſchen welchen fünf kleinere Oeffnungen oder Fenſter von zween Neapelſchen Palmen breit, in der Höhe ſtehen. Ueber und oben auf dieſem Gange iſt der offene Gang zu oberſt des Halbcirkels.

Unten auf dem Boden des Halbcirkels iſt ein doppelter gewölbter Gang mit Pfeilern, wie in anderen Theatern, über welche die Sitze hinaufgeführet ſind, und der äußere und breitere Gang hat offene Bogen, bis auf einen an beyden Enden des Halbcirkels, welcher in Geſtalt einer Niſche zugemauert iſt.

Was ich itzo von den Sitzen des Theaters, von den Stiegen, welche zu denſelben führen, von deren Höhe und Abtheilung, ingleichen von der Orcheſtra geſagt habe, war allgemein bekannt, und die Entdeckung des Herculaniſchen Theaters hat uns nur den Unterſchied der Sitze in kleinen Theatern außer Rom, von denen in der Stadt ſelbſt, ge-

lehret, und die Herculaniſche Orcheſtra gibt uns einen deutlichern Begriff von der Beſchreibung dieſes Theils des Römiſchen Theaters im Vitruvius. Aber weder dieſer Baumeiſter, noch andere Scribenten, die von Theatern reden, ſonderlich Pollux, konnten verſtanden werden, ohne Unterſuchung desjenigen, was von der Scena des Herculaniſchen Theaters entdecket worden. Diejenigen, welche einen Plan von der Scena einiger in Trümmern übrig gebliebener Theater geben, haben aus einigen Anzeigen mit Hülfe der Einbildung gearbeitet. Dieſes weis ich gewiß von der Zeichnung der Scena des Theaters von Antium, welche der berühmte Bianchini ſeiner Erklärung der Inſchriften in dem Grabmale der Freygelaſſenen der Livia beygefüget hat, die uns keinen Begriff gibt. Der Herr Cardinal Alexander Albani ließ im Jahre 1718 in den Trümmern dieſes Theaters graben, und fand daſelbſt vier Statuen von ſchwarzem Marmor, einen Jupiter und einen Aeſculapius, die itzo im Campidoglio ſtehen, einen jungen Faun und einen zerſtümmelten Ringer mit dem Oelgefäße in der Hand, welche ergänzet gedachten Herrn Cardinals Villa zieren. Von den Trümmern der Scena iſt itzo weiter nichts zu ſehen.

Die Arbeit an der Scena des Herculaniſchen Theaters wurde vor zwey Jahren unternommen, und es waren

damals die Stiegen ſichtbar, die zu der Scena führeten; von der Scena ſelbſt aber war noch nichts ausgegraben.

Hier bekenne ich mich öffentlich meinem Freunde, dem Herrn Marcheſe Galiani, dem Verfaſſer der unvergleichlichen Italiäniſchen Ueberſetzung des Vitruvius, verbunden, welcher mich nebſt meinen Herren Reiſegefährten in die unterirdiſchen Grüfte dieſes Theaters führete, und uns nach dem von Herrn Carl Weber hinterlaſſenen Plan dieſes Gebäudes, die Anlage deſſelben, ſonderlich der Scena, mit derjenigen Deutlichkeit, die ihm eigen iſt, zeigete. Denn ohne dergleichen Führer iſt es unmöglich, da man aus einem engen Gange in den andern kriechen muß, ſich einen Begriff nur von der Gegend, wo man iſt, geſchweige von der Anlage eines unbekannten Gebäudes, zu machen.

Dieſer Theil des Theaters hat zwey Stücke, die Scena ſelbſt, oder das Gebäude, welches die Scena zierete, und das Proſcenium, oder Pulpitum, itzo Palco genannt, wo die handelnden Perſonen das Schauſpiel vorſtelleten; die Länge deſſelben im Herculaniſchen Theater iſt hundert und dreyßig Palmen.

Die Scena, oder die Facciata der Scena, wie wir itzo reden würden, blieb beſtändig unverändert, und war der prächtigſte Theil im Theater, ſo daß derſelbe in groſ-

ſen Theatern insgemein aus drey Ordnungen Säulen eine über die andere beſtand, und hier waren in dem berühmten Theater des Marcus Scaurus dreyhundert und ſechzig Säulen angebracht, woraus man ſich von der Größe derſelben Scena einen Begriff machen kann, welche größer geweſen ſeyn muß, als die vordere Seite unſerer größten Palläſte. Man verſtehet alſo zugleich deutlicher, was Plinius von der übrigen Pracht der Scena dieſes Theaters berichtet. Der untere Theil, oder die untere Ordnung, war von Marmor, der mittlere von Glas, und der oberſte war vergoldet. Dieſes war an der inneren Facciata der Scena und im Angeſichte der Zuſchauer. Maffei [5]) begreift nicht, auf was Art in der Scena gedachten Theaters ſo viel Säulen ſtehen können. In dem vorderen Theater der Villa Hadriani zu Tivoli ſcheinet die Scena nur eine einzige Ordnung Säulen gehabt zu haben, und dieſe waren Doriſch von etwa vier Palmen im Durchmeſſer, wie verſchiedene daſelbſt ausgegrabene Stücke anzeigen. Joniſche oder Corinthiſche Säulen ſchienen hier anſtändiger geweſen zu ſeyn.

An der Herculaniſchen Scena iſt keine Säulenordnung, ſondern Pilaſter, und zwiſchen denſelben Felder, und die ganze Facciata, welche in der Mitten eine Ausſchweifung nach Art einer Niſche machet, war mit Marmor bekleidet.

In derſelben gingen, wie in allen Theatern, drey Thüren auf das Proſcenium oder Palco; die größere und mittlere in gedachter Ausſchweifung hieß die königliche Thüre, [6]) und zwo Thüren auf den Seiten. Durch die größere Thüre traten die Perſonen der vornehmſten Handlung auf den Schauplatz; durch die Thüre zur rechten Hand die Perſonen der zweyten Handlung, und durch die Thüre zur linken die Perſonen der niedrigſten Handlung.

Zwiſchen der großen Thüre und denen zur Seiten ſind Niſchen, in welchen vielleicht Statuen ſtanden, von denen ſich aber noch zur Zeit keine Spur gefunden hat. Die zween Altäre, welche an der Scena ſtanden, der zur rechten dem Bacchus gewidmet, und der zur linken derjenigen Gottheit, welcher zu Ehren, oder an deren Feſte das Schauſpiel aufgeführet wurde, [7]) dieſe Altäre, ſage ich, ſtanden vermuthlich zwiſchen den Seitenthüren und zwiſchen der Thüre in der Mitten der Scena.

Das Proſcenium, der Palco, hat auf jeder Seite eine Kammer, wo ſich die handelnden Perſonen aufhielten, welches diejenigen Orte zu ſeyn ſcheinen, die Vitruvius Hospitalia nennet, Perrault aber nicht verſtanden hat, und der Raum zwiſchen der Facciata der Scena und zwiſchen der äußeren Mauer der Scena war der Gang

aus gedachten Kammern durch die drey Thüren, auf den Palco zu gelangen.

Zwiſchen dieſen Kammern und der Scena iſt auf beyden Seiten des Palco ein länglicher Raum von etwa zehen Palmen breit. Dieſe Plätze nennet Vitruvius in versuris,[8]) und durch dieſen Weg und durch die Thüre in dieſelben Plätze wurden die Maſchinen auf den Palco geführet. Dieſe Thüren dieneten zugleich für diejenigen Perſonen, welche die Nebenvorfälle des Schauſpiels vorſtellten, ſo daß durch die Versura zur linken Hand diejenigen auf den Palco traten, die aus der Stadt kamen, durch die Thüre zur rechten Hand aber, die aus dem Hafen angelanget zu ſeyn vorgaben. Hier ſind verſchiedene neuere Scribenten, unter anderen der ältere Scaliger,[9]) in große Verwirrung gerathen, welches der Leſer ſelbſt in deren Schriften prüfen mag.

In eben dieſen Plätzen (Versuris) ſtanden mit den Ecken derſelben in gerader Linie die Maſchinen zur Veränderung der Scena, welche περίακτοι und ἐκκυκλήματα hießen. Dieſe waren dreyeckig, und ſtanden wie einige wollen, auf Rädern.[10]) Die in dem Herculaniſchen Theater aber dreheten ſich, vermittelſt eines runden Cardine, oder Bilico von Erzte, welcher auf einer eingelötheten Platte von Erzte lief, wie an den Thüren der

Alten; und dieſes iſt der Grund von dem Worte Versura, von Versare, drehen, umdrehen. Dieſes iſt augenſcheinlich aus einem Cardine von vier Zollen eines Römiſchen Palms im Durchmeſſer, welcher an eben dem Orte, wovon die Rede iſt, gefunden worden; in demſelben ſtecket noch das verbrannte Holz von der mittlern Stange dieſer Maſchine. Es waren dieſelben vermuthlich mit Leinewand überzogen, auf welcher die Veränderung der Scena gemahlet war, ſo daß in weniger Zeit eine Leinewand abgenommen und eine andere an deren Stelle konnte befeſtiget werden.

In dem Herculaniſchen Theater ſtand in jeder von den Versuris nur ein einziges ſolches Geſtell, wie man theils aus dem einzigen gefundenen Cardine, theils aber aus dem vorher angegebenen Raume ſchließen kann. Der dieſem gegen über ſtehende Raum (Versura) iſt noch nicht ausgegraben, und es iſt alſo zu vermuthen, daß man auch hier einen Cardine finden werde.

Hier aber zeiget ſich eine nicht geringe Schwierigkeit wegen des engen Raums beſagter Plätze, wenn zu den Thüren derſelben die andern Maſchinen hineingebracht worden, wie ich zuvor aus angeführten Scribenten angezeiget habe. Denn die Geſtelle zu den Veränderungen der Scena ſtanden in den Versuris den Thüren gegen über

und vor denſelben, und es bleibt kein Raum, die Maſchinen vor jenen Geſtellen vorbey zu bringen. Noch eine andere Schwierigkeit findet ſich in Abſicht der Loge, die Pollux κλισίον nennet, [11]) und welche, ſo viel man deſſen ſehr dunkele Stelle einſehen kann, über den Thüren geweſen, durch welche die Maſchinen auf das Theater kamen. Die Benennung dieſer Loge iſt von einem Gezelte oder Hütte hergenommen, wie eben dieſer Scribent zu verſtehen giebt, und auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Pamfili mit einem Chor tragiſcher Perſonen, iſt auf der Seite über einer großen Thüre eine Loge mit einem ſpitzigen Dache, nach Art der Schäferhütten vorgeſtellet, und aus derſelben ſehen drey kleine Figuren mit Larven vor den Geſichtern hervor. Wenn dieſe Loge aber über beſagten Thüren geweſen, hätten die dreyeckigen Maſchinen, die den Thüren gegen über ſtanden, verhindert, auf die Scena zu ſehen, und man würde den Endzweck dieſer Loge nicht einſehen können.

Auf beyden Seiten gedachter Thüren ſtanden einwärts zwo Säulen auf ihren Baſen, deren Gebrauch und Abſicht unbekannt iſt. Es müſſen aber dieſe vier Säulen an dieſen Thüren gewöhnlich geweſen ſeyn, weil Plinius von eben ſo viel Säulen aus Onyx in dem Theater des Balbus redet, [12]) und auch in dem Theater zu Pola fanden

ſich vier Säulen, welche itzo an dem Altare einer Kirche daſelbſt angebracht ſind. Für dieſe Säulen findet Maſſei, welcher dieſe Nachricht gibt, keinen Platz in gedachtem Theater, [13]) und konnte dieſes auch ohne die Herculaniſche Entdeckung nicht wiſſen. Es muß im übrigen der Grundriß, welchen derſelbe von der Scena des Theaters zu Orange giebt, nicht richtig ſeyn, weil auf der Scena kein Platz iſt, die Maſchinen zu ſtellen, das iſt, es ſind keine Versurae daſelbſt. Eben dieſe Plätze ſind auch in mehrmal erwähntem Grundriſſe des Theaters vom alten Antium nicht angegeben.

Während der Veränderung der Scena wurde, wie auch itzo geſchieht, der Vorhang (Aulaeum) heruntergelaſſen; dieſer Vorhang aber konnte nicht vor der ganzen Scena gezogen ſeyn, weil es nicht leicht möglich iſt, ein Tuch von hundert und zwanzig Palmen lang oder breit, welches die Länge der Scena iſt, aufzuziehen, wozu ſich keine Walze von ſolcher Länge halten kann. Es würde auch überflüßig geweſen ſeyn, die Scena ſelbſt zu verdekken: denn die Facciata derſelben, als ein feſtes Gebäude, änderte ſich niemals, wie bereits geſagt iſt; die Veränderungen geſchahen nur auf der Seite der Scena, in Versuris, und vor dieſen Plätzen, und zugleich vor den dreyſeitigen Geſtellen zur Veränderung, muß der Vorhang herun-

ter gelaſſen ſeyn. Dieſes iſt auch zu ſchließen aus einer alten Mahlerey des Herculaniſchen Muſei, welche in dem vierten Bande dieſer Gemählde an das Licht treten wird. Es iſt daſelbſt ein theatraliſches Baugerüſte vorgeſtellet, dergleichen verſchiedene in den drey erſten Bänden vorkommen, die von der Art ſind, daß ſie nicht im Werke hätten können ausgeführet werden, und alſo fantaſtiſche Theater-Bauſtücke ſeyn müſſen: oben über daſſelbe iſt ein Vorhang in die Höhe gezogen.

Einige Maſchinen, als Kraniche, Figuren in die Luft zu heben, wie wenn Bellerophon und Perſeus aufgeführet wurden, und diejenigen, welche donnerten oder Feuer machten, und dergleichen, ſcheinen hinter der Scena zwiſchen der inneren und äußeren Facciata ihren Platz gehabt zu haben, und an dieſem Orte war, wie Pollux ſagt, [14]) die Maſchine zum Donner. Andere Maſchinen aber zur Erſcheinung der Götter waren über der Scena angebracht, und dieſer Ort hieß daher λογεῖον.

Noch ein paar Worte ſind von dem, was auswärts an dem Theater bemerket wird, zu ſagen. An allen Theatern war hinter der Scena ein Porticus, oder verdeckter Gang angelegt, damit das Volk, wenn ein Regen einfiel, ſich unter demſelben aufhalten konnte. Dieſer Porticus war an dem Herculaniſchen Theater, gegen das Fo-

rum der Stadt, angebauet, und ruhete auf Doriſchen Säulen, die gemauert und mit Mörtel und Gypſe übertragen waren; es halten dieſelben zween Neapelſche Palmen im Durchmeſſer, und die Höhe derſelben iſt acht Durchmeſſer, welches über die gewöhnliche und vom Vitruvius vorgeſchriebene Proportion dieſer Säulen gehet. Bis auf das Drittel derſelben ſind platte Stäbe durch Einſchnitte angedeutet, welche roth angeſtrichen ſind: das Obere der Säulen iſt gereift nach Doriſcher Art, aber weiß gelaſſen und nicht angeſtrichen. Dieſe Säulen ſind zertrümmert und in Stücken in den Grüften des Theaters zu ſehen. Die Decke dieſes Porticus war von Holz, und man ſieht noch itzo Stücke von den verbrannten Balken; unter dem Portico war, wie unter der Scena, ein Gewölbe.

Von außen waren an den Pfeilern, zwiſchen den Bogen der offenen Gänge unter dem Halbcirkel, wenig erhobene Pilaſter, nur von Mörtel und Gypſe gemacht, welche, wie das ganze Theater von außen, roth angeſtrichen waren, und eben dieſen Anſtrich haben inwendig die offenen Gänge unter den Sitzen. Von den Pilaſtern zeiget ſich hier und da ein Stück in den Grüften.

Oben auf dem Theater ſtanden zwiſchen den oberen drey Reihen Sitzen, an beyden Enden des Halbcirkels,

zwey längliche Baſamente, und zwey andere in der Mitten, folglich ſechs derſelben, alle von gleicher Größe, zu eben ſo viel metallenen Pferden, aus welchen vor einigen Jahren ein ganzes zuſammen geſetzet iſt, das in dem Hofe des Muſei ſtehet.

Von Löchern zu Stangen, eine Decke über das Theater zu ſpannen, wie oben an dem Flaviſchen Amphitheater in Rom ſind, hat ſich hier keine Spur gefunden.

Auf dieſem Theater ſind nicht allein Stücke in Römiſcher Sprache, ſondern auch in Griechiſcher aufgeführet worden, wie eine Teſsera, oder kleines Täfelchen von Elfenbein mit dem Namen ΑΙCΧΥΛΟΥ vermuthen läßt.

Der Brunnen, welcher Gelegenheit zu Entdeckung des Theaters gab, fällt zwiſchen zwo Stiegen auf die Spitze des Halbcirkels.

Das zweyte öffentliche Gebäude, wovon ich Nachricht ertheile, nämlich das Stadtthor von Pompeji, iſt für eine ſehr erhebliche und merkwürdige Entdeckung zu halten, ſowohl an ſich ſelbſt, als auch wegen des Zugangs zu demſelben. Dieſes Thor hat drey Durchgänge, den größeren Bogen in der Mitten, welcher zwanzig Römiſche Palmen weit iſt, und zween zur Seite, von neun Palmen weit, die enge und hoch ſind, nach Art der Bogen der alten Waſſerleitungen. Die Tiefe des Thors hält vier und

zwanzig Palmen, und die Dicke der Pfeiler ſieben und einen halben Palm. Mitten in den Pfeilern iſt ein Einſchnitt oder Falz, wie an Thoren, in welchen ein Fallgatter herunter gelaſſen wird, und dieſe Thore wurden καταρράκται [15]), ἐπιρράκτοι, Portae pendulae, recidentes genennet, wie auch die Thore zu Jeruſalem geweſen zu ſeyn ſcheinen. [16]) An einem alten Thore zu Tivoli ſieht man dieſes augenſcheinlich. Ganz beſonders iſt die Bekleidung dieſer Einſchnitte mit Gypſe, welches ſich mit Fallgattern nicht wohl reimet, weil man glauben ſollte, der Gyps würde durch das Aufziehen und Herunterlaſſen derſelben ſich in weniger Zeit abgeſtoßen haben. Dieſes äußere Thor hat ein anderes Thor von innen und von ähnlichem Gebäude; die Weite von einem zum anderen ſind ein und dreyßig Palmen; es war dieſes untere Thor aber noch unentdecket.

Von außen iſt das Thor überweißet, und man ſieht auf der übertünchten Bekleidung der großen Quaderſtücke, auf beyden Seiten Inſchriften mit rother Farbe gezeichnet, von welchen aber, außer Zahlen, nicht viel kenntlich iſt; und da der Kalk an vielen Orten abgefallen, ſo iſt nichts verſtändliches herauszubringen. Ich habe indeſſen bemerket, daß dieſe Inſchriften über andere, welche vorher daſelbſt ſtanden, gemahlet worden, indem dieſe durch eine leichte

Ueberweißung ausgelöſchet waren. Man erinnere ſich der Inſchrift einer Pachtung, die ich in dem Sendſchreiben angeführet habe, [17]) unter welcher eine andere Inſchrift, die vorher auf dieſer Mauer ſtand, hervor ſcheinet. Es iſt dieſelbe nicht gänzlich mit rother Farbe geſchrieben, wie ich dort ſage, ſondern mit ſchwarzen Buchſtaben, und es iſt nur die letzte Zeile derſelben roth.

Durch dieſe Inſchrift ſowohl, als durch jene an dem Thore, wird erläutert, was bisher nicht deutlich hat können angegeben werden, nämlich der Gebrauch bey den alten Römern, die Verordnungen des Prätors in albo bekannt zu machen und anzukündigen, ehe der richterliche Ausſpruch geſchah. [18]) Wenn Accurſius hier eine weiße Wand verſtanden, ſo wird deſſen Meynung von den mehreſten verworfen. Andere aber muthmaßen, dieſe Gewohnheit auch im Plautus angezeigt zu finden, jedoch mit einigem Zweifel über die Richtigkeit des Textes, in dieſen Worten deſſelben:

Nae iſti faxim nusquam adpareant,
Qui hîc *albo pariete* aliena oppugnant bona.

Perſ. Act. I. Sc. 2. v. 21.

wo die mehreſten rete anſtatt pariete leſen, und gleichwohl ſagt Suidas ausdrücklich, [19]) daß eine weiße Wand zu Ankündigung bürgerlicher Geſchäfte gedienet habe. An-

gezeigte Inſchriften heben den Zweifel über die Richtigkeit des angeführten Orts, und beweiſen klärlich die Art, in welcher öffentliche Sachen überhaupt, als insbeſondere die Verordnungen des Prätors, auf einer weißen Wand geſchrieben und angekündiget worden, ſo daß eben dieſelbe weiße Wand der beſtändige Ort zu dieſem Gebrauche ſeyn konnte: denn man überweißete dieſelbe jedesmal, wenn eine neue Ankündigung zu machen war.

Zu dieſem Thore führete die gepflaſterte Straße, von welcher ein beträchtliches Stück entdecket und geräumet worden. Es iſt dieſelbe fünf und zwanzig Römiſche Palmen breit, mit Erhöhungen von Werkſtücken auf beyden Seiten für die Fußgänger, jede zehen und einen halben Palm breit, welche zu den beyden Eingängen zur Seiten des großen Bogens führen. Das Pflaſter iſt ſehr ausgefahren, das iſt, man ſieht in den dicht an einander gefugten großen Steinen ſehr tief eingeſchnittene Gleiſe. Die Steine ſind wahrhaftige Lava des Veſuvius, und von den Alten gebrochen, ohne die Art Steine zu kennen. Dieſe, als die gemeinſte Art derſelben, ſieht, wenn ſie geſchliffen und geglättet iſt, dem Sächſiſchen grauen Serpentine am ähnlichſten. Es finden ſich aber mehrere Arten in kleinen Stücken, und man zählet an drey hundert verſchiedene

Vermiſchungen, von welchen beſondere Sammlungen gemacht und verkauft werden.

Auf der linken Seite dieſer Straße, und unmittelbar an dem Thore und an der Straße, ſtehet ein großes Baſament aus Werkſtücken von fünf und zwanzig und einem halben Römiſchen Palm in der Länge, und von dreyzehn und einem halben Palm in der Breite, welches geräumlich genug iſt für eine Quadriga, die hier kann geſtanden haben, wovon ſich aber keine Spur gefunden hat. Denn da dieſes Baſament nicht über einen Palm unter der Erde ſtehet, und folglich was auf demſelben geſtanden, aus der Verſchüttung herborgeraget, ſo wird daſſelbe weggeführet worden ſeyn.

Auf der rechten Seite der Straße ſtehen drey Grabmale. Das mittlere, welches völlig entdecket worden, hatte eine beſondere Bauart: denn es war von zwey gemauerten Vierecken eingeſchloſſen, von welchen das äußere viel längliche Oeffnungen nach Art der Schießſcharten hatte, und die ganze Mauer war mit Gypſe überzogen. In der Mitte ſtand ein rundes Werk, welches das Grabmal ſelbſt war: dieſes Grabmal aber iſt, ich weis nicht warum, nieder geriſſen worden. Es war der Mammia, einer Prieſterinn der Stadt Pompeji, errichtet, wie eine Inſchrift in großen Buchſtaben, von anderthalb Römiſchen

Palmen lang, zeiget, welche an der Lehne eines Sitzes in einem halben Cirkel von Werkſtücken eingehauen iſt, und vor dem Grabmale ſtand. Die äußeren Enden dieſes Sitzes ſind nach Art der Löwentazzen gearbeitet, und der Durchmeſſer dieſes Werks iſt an zwanzig Römiſche Palme, und es ſcheinet gemacht zu ſeyn, vor dem Grabmale an der Straße ſelbſt zu ſitzen, und freye Luft zu ſchöpfen. Die Inſchrift, welche unabgeſetzt umher gehet, iſt folgende:

MAMMIAE. P. F. SACERDOTI. PVBLICAE. LOCVS.
SEPVLTVRAE. DATVS. DECVRIONVM. DECRETO.

In anderen Inſchriften findet ſich zwar Sacerdos publica, aber mit Beyſatz einer beſtimmten Gottheit, als der Ceres, [20]) und nicht allgemein, wie hier geſetzet. Vermuthlich iſt es gleichbedeutend mit Erzprieſterinn in anderen Inſchriften, [21]) und war etwa einerley mit Sacerdos prima. [22]) Dieſer ganze Halbcirkel iſt von Pompeji weggeführet, und in den Hof des Muſei zu Portici geſetzt. Neben dieſem Sitze iſt ein anderes jenem ähnliches Werk, aber ohne Inſchrift, auszugraben angefangen.

Näher und unmittelbar am Thore ſtehet ein kleines Grabmal, welches aus einem niederen offenen Bogen beſtehet, wo gegen dem Eingange über ein Cippus ſtand

von ſieben und einem halben Römiſchen Palm in der Höhe, mit folgender Inſchrift:

M. CERINIVS

RESTITVTVS

AVGVSTAL. LOC. DDD.

Mitten in dieſem Grabmale ſtand ein niedriger Altar mit vier ſogenannten Hörnern, und mit dieſer Inſchrift:

M. CERINIVS

RESTITVTVS

AVGVSTALIS

LOCO. DATO.

D. D.

Beyde Stücke ſtehen in dem Hofe des Herculaniſchen Muſei.

Bey Gelegenheit dieſer Gräber wird nicht überflüßig ſcheinen können, eines rund ummauerten Platzes zu gedenken, welcher zu Ende des 1763. Jahres, in der alten verſchütteten Stadt Velleja, im Herzogthum Piacenza, ausgegraben worden. Der Durchmeſſer dieſes eingeſchloſſenen Platzes hält ohngefähr hundert Pariſer Fuß, und die Mauer, welche aus großen Quaderſtücken beſtehet, iſt etwa vier Fuß hoch. Zween Eingänge finden ſich einer gegen den andern über, doch ohne Spuren von Thüren;

ein dritter Eingang aber, welcher, wie durch eine enge Gaſſe, zwiſchen zwo Mauern in dieſen Platz führet, hat eine Schwelle zu einer Thüre. Nahe an einem der anderen Eingänge iſt eine in Viereck gemauerte Art von Brunnen. Dieſer Platz dienete wahrſcheinlich zu Verbrennung der Todten, und wird vermittelſt gedachten Zugangs zwiſchen zwo Mauern mit einem Grabmale verbunden geweſen ſeyn: es hieß ein ſolcher Ort Uſtrina, oder Uſtrinum, καῦςρα. Derjenige, wo der Körper des Auguſtus verbrennet war, lag in dem Umfange ſeines prächtigen Grabmals mit eingeſchloſſen, und war, wie jener Platz, rund; [23]) zuweilen aber waren dieſe Plätze von den Grabmalen abgeſondert. Ein ſolcher, aber viereckiger Platz, mit niedrigen Mauern von Quaderſtücken umgeben, welche auch ehedem nicht höher geweſen, wie man an der Kappe dieſer Mauern ſieht, welche ſich an einigen Orten erhalten hat; ein ſolcher Platz, ſage ich, lieget nahe an der Appiſchen Straße, fünf Miglien außer Rom, an einem Orte, welcher in der mittlern Zeit ad Statuarias hieß, und glaublich vor Alters gedienet hat, Todte daſelbſt zu verbrennen, [24]) weil um denſelben herum Trümmer von alten Gräbern liegen.

Wenn die Nachricht von den öffentlichen Gebäuden dem Leſer nicht unangenehm und unterrichtend iſt, ſo wird

auch dasjenige, was ich von den Pompejaniſchen Wohnungen anzeige, ſich einigen Beyfall verſprechen können. Diejenigen, welche außer der Stadt entdecket worden, ſind Villen oder Luſthäuſer, und veranlaſſen allgemeine Anmerkungen von den alten Villen überhaupt, und von denen an andern verſchütteten benachbarten Orten, ſowohl in Abſicht der Lage, als der Bauart.

Die Luſthäuſer der verſchütteten Städte, die nicht auf einer Höhe, wie die zu Pompeji, lagen, waren am Meere gebauet, und in daſſelbe hineingeführet, nicht bloß zur Luſt, und um die kühle Luft der See beſſer zu genießen, ſondern, wie es ſcheinet, auch zur Geſundheit. Dieſes zu glauben veranlaſſen mich die Trümmer von ſechs oder ſieben Luſthäuſern zwiſchen dem Hafen vom alten Antium, und der Stadt Nettuno, in einer Weite von anderthalb Miglien, gelegen. Von dieſen Gebäuden liegen die Mauern zur Zeit der Fluth, welche in dieſem Meere alle zwölf Stunden kommt, nicht über ein paar Palmen vom Waſſer bedeckt, und in der Ebbe, Nachmittag und gegen Abend, auch in langen Tagen, bey der Sonnen Aufgang, kann man dieſelben trocken umgehen. Es wäre noch itzo ein Plan von denſelben aufzunehmen, ſo deutlich zeiget ſich die Anlage derſelben, ſonderlich von einem Luſthauſe unmittelbar an dem alten Hafen von

Aſtura, (acht Miglien jenſeit Nettuno) welches eine Villa geweſen, die für eine große Hofſtadt geräumlich genug war.

Daß aber dieſe Gebäude auch vor Alters eben ſo weit im Meere gelegen geweſen, wird deutlich durch zwo dicke Mauern, welche als ein Damm von dem flachen und ſandigen Ufer bis an die Gebäude ſelbſt in das Meer hineingeführet ſind. Die Abſicht der Anlage dieſer Lusthäuſer iſt ohne Zweifel die geſunde Luft, die durch das beſtändige Schlagen der Wellen beweget und dadurch gereiniget wird, und die Wirkungen des Mittagswindes weniger empfindlich machet; wie denn diejenigen, welche auf dem Damme des Hafens zu Porto d'Anzo wohnen, keine Ungemächlichkeit in der großen Hitze empfinden, da hingegen die auf dem Ufer ſelbſt leben, ſelten im Sommer von Fiebern frey bleiben. Die Villa des Cicero bey Aſtura lag im Meere, wie er ſelbſt ſagt, [25]) und Lucullus bauete bey Baja Wohnungen von ſeiner Villa bis in das Meer hinein, [26]) wie noch itzo die Trümmer im Waſſer bezeugen.

Das Luſthaus, welches im Herculano entdecket worden, lag an der See, und aus dem Garten führete ein langer Gang zu einer runden Exedra, oder offenen Sommerſitze, welcher im Meere ſelbſt wird angeleget geweſen

ſeyn, wie man aus dem langen Gange ſchließen kann. Dieſe Exedra lag auf einem Werke von fünf und zwanzig Neapelſchen Palmen hoch, und vier Stufen höher, als der Gang zu derſelben. Der Boden dieſes runden Platzes war mit einer ſechzehnfachen geometriſchen Roſe von keil=förmig gehauenem Marmo Africano und Giallo antico wechſelsweiſe an einander geſetzt, beleget, in zwey und zwanzig Umkreiſen, ſo daß deſſen äußerer Cirkel aus ſechs und neunzig gleichſeitigen Dreyecken, wie alle anderen Steine deſſelben ſind, beſtehet, und das ganze Werk hält vier und zwanzig Römiſche Palmen im Durchmeſſer. Da aber die Steine, bis unmittelbar zum Mittelpuncte dieſer Roſe geführet, unendlich klein geworden wären, ſo iſt in der Mitten eine andere Art von Roſe angebracht, in deren Umkreiſe ſich die Steine der größeren Roſe endigen. Die=ſes Werk dienet itzo zum Fußboden in dem zweyten Zim=mer des Herculaniſchen Muſei.

Die Bauart der Villen war von großen Wohnungen in den Städten ſelbſt nicht verſchieden; daher die Nachricht der Anlage von dieſer auf jene zugleich kann gedeutet wer=den. Ich bemerke hier nur insbeſondere die Teiche und die offenen Waſſercanäle in dieſen Luſthäuſern, wovon ich in dem Sendſchreiben in den Anzeigen der Herculaniſchen Villa geredet habe. Um die Mauer des Gartens war ein

ſchmaler Waſſercanal umher geleitet, ſo wie in dem Hofe des Pallaſtes des Alcinous an den Mauern umher Waſſer lief. [27]) Das Waſſer in den Villen der durch den Veſuvius verſchütteten Städte war vermuthlich Regenwaſſer und in Ciſternen geſammlet, wenn an dieſen Orten, ſo wie itzo, weder Quellen noch Flüſſe geweſen ſind, den Fluß Sarno bey Pompeji ausgenommen, welcher den Villen auf der Höhe kein Waſſer geben konnte. Von Teichen aus Regenwaſſer redet bereits der Pſalmiſt; [28]) oder in den Luſthäuſern am Meere kann das Waſſer aus der See geleitet ſeyn, und Columella lehret, wie tief die Canäle zu graben ſind, um Waſſer zu haben, daher [29]) auch die Teiche völlig ausgemauert zu ſeyn pflegten. [30])

Was insbeſondere die Luſthäuſer bey Pompeji betrifft, ſo ſind bisher zwey entdecket. Das erſte, welches man ausgrub, iſt entfernter von der Stadt, als das andere, und war dermaßen übel zugerichtet, daß man unterlaſſen hat, die Arbeit fortzuſetzen, und itzo ſind die Trümmer davon durch den geſunkenen und nachgefallenen Schutt mehrentheils wiederum bedecket. Merkwürdig aber war eine Kammer in dieſem Gebäude, von welcher die gemahlte Bekleidung der Mauern in kleine Stücken zerbrochen abgefallen war. Die gemahlten Grotteſken, die man auf dieſen Stücken ſieht, ſind das vollkommenſte, was ich ge-

ſehen habe, nicht allein von alter, ſondern auch von neuer Arbeit, auch der ſchönſten in den Loggie des Raphaels, ſowohl von Erfindung und von Zierlichkeit, als von Ausführung. Es ſind wahre Miniaturgemählde; die Blätter an dem Laubwerke ſind mit dem feinſten Geäder angegeben, und die Farbe iſt wie auf friſch geendigten Gemählden. Es ſind einige hundert kleine Stücke zuſammen geleſen, welche, um ſie zu erhalten, ein jedes insbeſondere mit Gypſe auf Schiefer geleget worden, und itzo ſo gut, als möglich, zuſammen geſetzet werden. Ueberhaupt kann man ſagen, daß die beſten Gemählde des Herculaniſchen Muſei zu Pompeji gefunden worden; und dieſes ſind die Tänzerinnen nebſt den männlichen und weiblichen Centauren, auf einem ſchwarzen Grunde.

Die zweyte Villa, welche näher an der Stadt gelegen iſt, war bey meinem Daſeyn noch nicht völlig entdecket. Der innere Hof derſelben iſt ein und dreyßig Neapelſche Palmen lang, und in zwey gegen über ſtehenden Zimmern an den Ecken dieſes Hofes ſind zwey herrliche Muſaiſche Werke gefunden, welche dieſe Entdeckung ſehr merkwürdig machen. Das erſte Werk, welches daſelbſt den 28. April 1763 entdecket worden, iſt in der Geſchichte der Kunſt umſtändlich beſchrieben, und ich merke hier nur an, daß die Arbeit deſſelben nicht ſo unendlich klein iſt,

daß man ein Vergrößerungsglas zu Betrachtung derſelben nöthig hätte, wie ſchriftliche und mündliche Nachrichten verſicherten; es reicht hingegen nicht völlig an die Feinheit der bekannten Tauben des verſtorbenen Cardinals Furietti, welches Stück nebſt den Centauren deſſen Enkel beſitzet. Das zweyte Muſaico lag, wie das vorige, in der Mitte des Eſtrichs von groberem Muſaico, und wurde in meiner Gegenwart den 8. Febr. 1764 völlig entdecket, ſo daß ich und meine beyden Herren Gefährten die erſten waren, die es, außer den Arbeitern, geſehen. Es hält in der Höhe einen Römiſchen Palm und zehn und einen halben Zoll, und in der Breite anderthalb Palmen, eine ſchmale Einfaſſung von weißem Alabaſter, in der Breite eines Daumes, mitgerechnet, welche daſſelbe umgiebt, und mit dieſer Einfaſſung iſt das Muſaico in dem Boden des Zimmers eingeſetzet worden. Es iſt von eben dem Meiſter des vorigen gearbeitet, wie der Name deſſelben:

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

beweiſet, welcher zu oberſt deſſelben ſtehet, und ſtellet ebenfalls drey weibliche Figuren mit comiſchen Larven vor dem Geſichte, nebſt einem Knaben, vor.

Die erſte Figur zur rechten Hand ſitzet auf einem Stuhle ohne Lehne, welcher mit einem Teppiche von drey=

farbigen viereckigen Würfeln in gelb, roth und Fleiſchfarbe, beleget iſt, wovon lange Quäſte an Schnüren herunter hängen. Ueber dem Teppiche lieget ein geſtreiftes Polſter in eben den Farben. Es höret dieſe Figur der neben ihr ſitzenden aufmerkſam zu, und ſcheinet beyde Hände in einander zu ringen, wie in Verwunderung oder Beſtürzung zu geſchehen pfleget. Die zweyte Figur ſitzet vor einem zierlichen Tiſche auf drey Füßen, auf welchem ein weißes Käſtchen, und neben demſelben eine Schale oder Crater ſtehet mit einem Fuße, welcher unten drey Löwentazzen hat; zur Seite lieget ein Lorbeerzweig. Es hat dieſe Figur ihr gelbes Gewand um ſich geworfen, und ſaget etwas her, wie die Handlung der Hand ausdrücket. Die dritte Figur mit der Larve einer alten Frau hält einen Becher in der Hand, und hat ihr gleichfalls gelbes Gewand bis auf den Kopf gezogen. Neben derſelben ſteht ein kleiner Knabe in einen Mantel gewickelt. Unter den Figuren ſind drey ſtufenweis geſetzte Streifen, der obere mit abgezogenen Ochſenköpfen, die mit Nereiden, mit zween Fiſchſchwänzen, abwechſeln; auf dem mittlern Streifen ſind Greife, die einen runden Schild halten; der untere Streifen iſt mit Eyerchen und mit ſenkrechten Stäbchen wechſelsweis gezieret. Dieſe Streifen ſind nur von einer einzigen Farbe, und von der Art, die wir grau in grau nennen.

Bey Gelegenheit des Namens des Künſtlers dieſes Werks kann ich nicht unterlaſſen, anzumerken, daß der Name eines andern Dioſcorides, welcher unter dem Auguſtus ein berühmter Künſtler in geſchnittenen Steinen war, zu manchen Betrügereyen Anlaß gegeben. Dieſes iſt noch neulich auf einem kürzlich entdeckten Cameo oder erhoben geſchnittenen ſchönen Kopfe des Caligula geſchehen, welcher in den Händen Herrn Thomas Jenkins, eines Brittiſchen Mahlers in Rom, iſt, wo jemand den Namen des Dioſcorides einſchneiden laſſen, um den Preis deſſelben zu erhöhen. Es iſt auch für Anfänger gut zu wiſſen, daß die Namen auf erhoben geſchnittenen Steinen gleichfalls erhoben und niemals tief oder eingeſchnitten gefunden werden.

Das erſtere Muſaico, weil es an einigen Orten ausgebeſſert worden, iſt bisher keinem Fremden gezeiget; es findet ſich auch an dem letzteren etwas nachzuhelfen.

Wir wiſſen, daß Kaiſer Claudius bey Pompeji eine Villa hatte, wo ihm ein Sohn mit Namen Druſus ſtarb, welchen eine Birne erſtickte, die dieſes Kind in die Höhe warf, um dieſelbe mit dem Munde zu fangen.[31]) Vermuthlich iſt eines von beyden gedachten Luſthäuſern für dieſe Villa zu halten.

Nicht weniger Aufmerkſamkeit verdienen zweytens die zu Pompeji ausgegrabenen Wohnungen in der Stadt ſelbſt, von welchen, da ſie völlig vor Augen, eine genaue

Anzeige kann gegeben werden, aus welcher die Form alter Wohnungen deutlich begriffen wird. Allgemein iſt zu merken, daß die Wohnungen zu Pompeji ſowohl, als an anderen verſchütteten Orten, ins Gevierte gebauet ſind, ſo daß ſie einen inneren Hof (Area, Cortile) einſchließen, um welchen herum die Zimmer gehen. In dieſem Hofe gemeiner Wohnungen war oben und unter dem Dache ein breiter Vorſprung von Bretern geleget, um unter demſelben vor der Traufe bedeckt zu gehen. Ein ſolcher innerer Hof hieß daher Impluvium, auch Atrium, von αἴθριον, ὑπαίθριον, unter freyem Himmel.

Bis itzo ſind allererſt zwo Wohnungen innerhalb des Thors, und zur rechten Seite deſſelben und der gepflaſterten Straße entdecket, und beyde nahe an dem Abhange des Hügels, auf welchem die Stadt lag, und der Eingang in beyden iſt von der Straße her. Das erſte Gebäude hat ein großes Thor von zehen Römiſchen Palmen weit, welches unmittelbar in den innern Hof deſſelben führet. Auf beyden Seiten dieſes Thors iſt eine Thüre von fünf Palmen breit; die zur linken aber iſt zugemauert, und gleichet einwärts einer Niſche. Die andere Thüre war der Aufgang in die oberen Zimmer, wie aus einigen Stufen von der Stiege deutlich erſcheinet. Dieſe Art Stiegen, welche durch eine Nebenthüre unmittelbar von

der Gaſſe zu den obern Zimmern führen, ſind noch itzo ſehr gemein in Italien. Vor dem Thore ſieht man eine große Corniſche mit Zähnen von Gypſe, in dem Schutte herabgeſtürzt liegen.

Der innere Hof, deſſen Länge über einige ſiebenzig Römiſche Palmen betragen wird, iſt ganz und gar mit einem zierlichen Eſtriche von einer Art Kitt mit geſtoße= nem Marmor verbunden, und mit willkührlich eingeſetztem vielfärbigen Marmor beleget, nach der Art wie in Vene= dig die Fußboden der Zimmer in Palläſten zu ſeyn pfle= gen, und wie dergleichen in der Villa Albani ſind. Mit= ten in dem Hofe iſt ein viereckiger Platz aufgeriſſen, wel= cher von einem verſchränkten Zierrathe von Muſaico einge= faſſet iſt, und man kann muthmaßen, daß daſelbſt Mar= morplatten gelegen, auf welchen eine Ciſterne wird ge= ſtanden haben, wie ein kleiner runder Brunnen von zween Palmen im Durchſchnitte, in einem Ecke dieſes Vierecks wahrſcheinlich machet; es iſt derſelbe mit kleinen Ziegeln ausgemauert. In dem inneren Hofe einer entdeckten Villa von Stabia, war eine viereckige Ciſterne, deren Dach auf vier gemauerten und übertragenen Säulen ruhete.

Aus dem Hofe gehet unmittelbar der Eingang in fünf Kammern, auf der einen ſowohl als auf der anderen

Seite, und dem Thore des Hofes gegen über ſind drey andere Kammern, welche alle einen Fußboden von verſchiedener Art Muſaico und bemahlte Wände haben. Die zweyte Kammer zur linken ſcheinet ein Schlafgemach geweſen zu ſeyn, welches man theils aus einer Hohlung unten in der Mauer, der Länge des Bettes dadurch Platz zu machen, vornehmlich aber aus zwey Eiſen, welches die Füße des Bettgeſtelles waren, ſchließen können. Gedachte Hohlung iſt roth angeſtrichen, wie die ganze Kammer unten umher. Die Länge derſelben iſt zwölf Römiſche Palme, und die Breite neun und einen halben Palm.

Dieſe Kammern ſind alle ausgemahlet, und obgleich die beſten Stücke für das Muſeum bereits ausgeſchnitten waren, ſind dennoch ſehr angenehme und ſchöne Bilder übrig geblieben, unter welchen ich beſonders zwo kleine jugendliche Larven in den Grottesken bemerkete. Die Thürſchwellen einiger Kammern ſind ſogar von weißem Alabaſter.

Die zweyte Wohnung, welche unmittelbar an jener lieget, und mehrentheils ausgegraben iſt, hat in einer Kammer ſchönere Mahlereyen übrig, als in jenen Kammern ſind. Es iſt dieſelbe mehrentheils gleichſeitig von funfzehen Römiſchen Palmen lang und breit; die Länge

hat nur vier Zolle mehr, als die Breite: die Hauptthüre dieſer Kammer iſt ſechs Palmen weit. Hier war die Diana, von welcher ich oben geredet habe, die man bereits vor Alters umher behauen hatte, um dieſes Gemählde wegzunehmen; man ſieht auch eben daſelbſt noch eine andere Figur in einem Felde der Wand mit Hieben umher.

Ueber dieſe Wohnungen finde ich folgende Anmerkungen zu machen. Erſtlich, daß alle Kammern gewölbet waren; die Gewölber aber ſind, außer in Kellern, alle eingeſtürzt gefunden, und von den Thüren der Kammern entdeckte man nur verbranntes Holz. Die Pfoſten der Thüren aber (gli ſtipiti) waren niemals von Holz, wie ſich Montfaucon einbildet; [32]) wie würden ſich dieſelben in gemauerten Häuſern reimen? In dem Gemäuer finden ſich häufig Schlacken vom Veſuvius, und vielleicht würden auch in den Gewölbern Spuren davon ſeyn, wenn ſich dieſelben erhalten hätten. Unterdeſſen meldet Vitruvius kein Wort von Erleichterung der Gewölber vermittelſt der Schlacken, und Palladius iſt der einzige, welcher, von dieſer Art zu bauen, Meldung thut: [33]) denn dieſer lebete über hundert Jahre nach jenem, da nach dem großen Ausbruche des Veſuvius unter dem Titus die Schlacken werden bekannter geworden ſeyn.

Zweytens ſieht man hier augenſcheinlich, daß die ſchönſten und ganz bemahlten Zimmer, ſowohl der Luſthäuſer außer der Stadt, als der Wohnungen innerhalb derſelben, kein anderes Licht bekommen, als allein durch die Thüre, welche daher ungewöhnlich breit und hoch zu ſeyn pfleget. Solchen Gebäuden konnte alſo der Nachbar das Licht nicht verbauen, welches in Rom die alte Verordnung ne luminibus officiatur unterſagte.

Ich rede hier ausſchließungsweiſe allein von den Pompejaniſchen Gebäuden: denn von Fenſtern in anderen Häuſern der Alten haben wir deutliche Anzeigen. Wir ſehen aus einem Briefe des Cicero, [34]) daß derſelbe mit dem Atticus nicht einig war über die Weite der Fenſter, welche ein Baumeiſter, mit Namen Cyrus, in einem Landhauſe, vermuthlich des Cicero, gemacht hatte. Laden aber (Sportelli) vor die Fenſter von innen, um das Zimmer dunkel zu machen, welche in allen Zimmern in Italien gewöhnlich ſind, ſcheinen die Alten nicht gehabt zu haben; denn Suetonius ſagt, [35]) Auguſtus habe, wenn er Mittagsruhe gehalten, die Hand vor die Augen gelegt, welches nicht nöthig geweſen wäre, wenn die Fenſter einwärts Laden gehabt hätten. Eine ſtärkere Muthmaßung von dem, was ich glaube, ſind die Fliegenwedel, wodurch ſich diejenigen, die es haben konnten, bey der

Mittagsruhe die Fliegen abkehren ließen; denn im Finſtern ſind die Fliegen ruhig. Dieſer Muthmaßung ſcheinet die Beſchreibung, welche Ovidius macht, von dem Lichte in ſeiner Kammer, da Corinna zu ihm kam, entgegen zu ſeyn, denn er ſagt:

Pars adaperta fuit, pars altera clauſa feneſtrae:

Amor. L. 1. *el.* 5.

und es müßte auf einen Vorhang gedeutet werden, welcher halb vorgezogen geweſen. Dieſe Stelle kann die obigen Nachrichten nicht ungültig machen. Von Vorhängen der Fenſter redet Juvenalis alſo ausdrücklich:

— claude feneſtras,

Vela tegant rimas, junge oſtia, tollite lumen.

Sat. 9. *v.* 105.

Alles dieſes kann zu Verſtändniß einer Stelle des Apollonius von Rhodus dienen, über welche ſich niemand einen Zweifel hat einfallen laſſen. Wenn dieſer Dichter die Unruhe beſchreibet, welche die in Jaſon verliebte Medea empfand, ſagt er, daß ſie die Nacht vor der angeſetzten erſten Unterredung öfters von ihrem Bette aufgeſtanden, um zu ſehen, ob der Tag anbreche, und

Πυκνὰ δ' ἀνὰ κληῖδας ἑῶν λύεσκε θυράων:

Eröffnete oft die Schlöſſer ihrer Thüren:

Argon. L. 3. *v.* 821.

das iſt, ſie hatte nöthig, die Thüre ihres Zimmers zu eröffnen, um den Morgen zu erblicken, weil daſſelbe ohne Fenſter war, wie die in den Pompejaniſchen Gebäuden. Es kann alſo das Zimmer, wo ihre Mägde ſchliefen, kein Vorzimmer geweſen ſeyn, wie es könnte verſtanden werden, ſondern muß neben jenem geſetzt werden.

Drittens finde ich anzumerken, daß die Gebäude ſelbſt ſowohl als die Kammern nicht alle ſymmetriſch ſind, wovon ich den Grund nicht einſehen kann. Man kann nicht ſagen, daß dergleichen Anlage blindlings gemacht worden, da die Linien des Fußbodens von Muſaico in den Kammern in rechten Winkeln gezogen worden, wodurch die Ungleichheit der Kammern noch deutlicher wird. Den Mangel der Symmetrie habe ich auch an anderen alten Gebäuden bemerket, und unter anderen an den Trümmern des Theaters zu Albano, deſſen Bogen und die Pfeiler zwiſchen denſelben nicht von gleicher Weite und Dicke ſind. Es ſind ſogar die Pilaſter im Pantheon nicht von gleicher Breite, und einige Capitäler reichen nicht völlig an das Gebälke, welches die Säulen tragen ſollen. Man bemerket auch an dem ſogenannten Foro des Tempels des Serapis zu Pozzuolo, daß deſſen Platz nicht völlig ein gleiches Maaß hat, und dieſes ohne alle Urſache, weil nichts im Wege ſtand, die völlige Symmetrie zu erhalten.

Zum vierten habe ich bemerket, daß der Fußboden von Muſaico in den Kammern einen ſehr merklichen Abhang gegen die Schwelle der Thüre hat.

Die fünfte Anmerkung betrifft die Gemählde auf der Mauer, welche in den Pompejaniſchen Gebäuden nicht auf naſſe, ſondern auf trockene Gründe geſetzet ſind, wie man augenſcheinlich ſieht an der Farbe, welche abgehet, wenn ſie mit einem genetzten Finger gerieben wird. Es iſt zu beklagen, daß diejenigen Gemählde, welche nicht beträchtlich geachtet werden, und nicht für das königliche Muſeum beſtimmet ſind, auf ausdrücklichen Befehl der königlichen Regierung zerfetzet und verderbet werden, damit dieſelben nicht in fremde Hände gerathen.

Der zweyte Punct dieſer Nachrichten ſind die Bildniſſe, unter welchen ich Statuen, Figuren und Bruſtbilder begreife. Es ſind zwar ſeit zwey Jahren keine beträchtliche Stücke von Bildhauerey entdecket worden: aber es verdienen einige, welche ich in dem Sendſchreiben übergangen habe, angezeigt zu werden, und bey anderen, welche ich bereits bemerket habe, wird entweder eine genauere Beſchreibung, oder eine Erläuterung nicht überflüßig ſcheinen können.

Von großen Statuen in Erzt, welches mehrentheils kaiſerliche Bildniſſe, aber von mittelmäßiger Arbeit ſind,

und von anderen in Marmor, die für die Gallerie im Schloſſe zu Portici beſtimmt waren, ſind itzo achtzehen ergänzet. Die Säulen von gelbem Marmor zur Auszierung dieſer Gallerie, ſind nicht von Giallo antico, ſondern es iſt dieſer gelbe Marmor bey Geſualdo in dem bergigen Apulien gebrochen, und von dieſer Art ſind zwey und dreyßig Säulen daſelbſt aus einem einzigen Stücke. Da aber dieſer Theil des neuerbaueten Schloſſes einzufallen drohete, und deswegen auf Stützen geſetzet werden müſſen, iſt man genöthiget worden, dieſe lange Gallerie in fünf Zimmer zu theilen, folglich wegen des Verhältniſſes das Gewölbe zu erniedrigen, und gedachte Säulen nebſt denen von Verde antico ſind hier weiter nicht anzubringen.

Diejenigen weiblichen Statuen von Erzt, welche um einen Teich in einer Herculaniſchen Villa ſtanden, und itzo auf der Treppe zu dem Muſeo aufgeſtellet worden, ſind der Beſchreibung des Longus [36]) von Statuen der Nymphen ſehr ähnlich, und werden dafür zu halten ſeyn, da dieſe ſo wie jene um einen Teich ſtanden.

Der Unterleib des ſchönen betrunkenen Silenus von Erzt iſt wie ein Schlauch geſenkt, in den Schenkeln aber iſt die Eigenſchaft der Satyre oder Faune ausgedrücket in

der Schnelligkeit des Gewächſes. Es fiel mir damals nicht bey, wo von der Statue des Sardanapalus geredet wird, die ſo wie der Silenus, über den Kopf ein Schnipchen ſchlägt: Plutarchus zeiget dieſes an in angeführter Stelle. [37]) Man kann ſagen, der Silenus ſey gelehrt, ſo wie der Mercurius ſchön heißen kann; doch iſt er nicht ſo ſchön, daß er eine Begeiſterung und eine Beſchreibung im erhabenen Stile hätte erwecken können, wie jemand von demſelben zu leſen gewünſcht hätte.

Seit zwey Jahren ſind zu Pompeji zwo weibliche bekleidete Figuren von gebrannter Erde, fünf und einen Römiſchen Palm hoch, entdecket, welche tragiſche Larven vor dem Geſichte haben.

Unter den kleinen Figuren gab ich einigen Begriff von einem vermeynten Alexander zu Pferde in Erzt, nebſt einem anderen ähnlichen Pferde, aber ohne Figur; jenes verdienet eine genauere Beſchreibung. Das ganze Werk hat einen Römiſchen Palm und zwölfthalb Zolle in der Höhe; das Pferd iſt einen Palm und neun Zolle lang. Der linke Arm der Figur, welcher mangelt, zog, wie man ſieht, die Zügel an ſich, um den Lauf des Pferdes einzuhalten; der rechte Arm iſt erhaben, wie im Werfen eines Wurfſpießes. An dem Pferde fehlen die zwey hinteren Beine, das übrige iſt völlig erhalten. Die Zügel,

die Zierrathen auf der Stirne des Pferdes, an den Kinnbacken, welche παρήιον beym Homerus heißen, das Gebiß und der Bruſtriem, (λέπαδνον) alles iſt mit Silber ungemein zierlich ausgeleget, es ſind auch die Augen des Pferdes, mit Andeutung des Sterns in denſelben, von Silber eingeſetzt. Mitten auf dem Bruſtriemen, wo an Pferden auf erhobenen Werken und geſchnittenen Steinen ein halber Mond zu hängen pfleget, iſt ein ſchöner Kopf einer Bacchante mit Epheu bekränzt, erhoben in Silber gearbeitet, und an beyden Seiten dieſes Riems ſind Windungen oder Gelenke (gangheri) angedeutet, welches zeiget, daß ein ſolcher Bruſtriem von Erzte geweſen. Der vermeynte Alexander hat ſeinen kurzen Mantel (Chlamys) auf der linken Schulter mit einem ſilbernen platten Knopfe zuſammen gehänget, und unter dem Mantel iſt der Panzer. Unter der Bruſt gehet ein Band, um, wie es ſcheinet, den kurzen Degen zu tragen, welcher unter der linken Bruſt herab hänget. Die Beine ſind bekleidet mit geſchnürten Halbſtiefeln, (Cothurni militares) wie man dieſelben an einigen Statuen bewaffneter Kaiſer ſieht. Das Pferd, welches im Springen iſt, ruhet auf einem Ruder, deſſen Stange unter dem Bauche ſtehet, und das breite Ende auf der mit Silber eingelegten Baſe: dieſes Ruder wird ſeine Bedeutung haben.

Eine Figur von Erzt, die dem ſchönen und kunſtvollen Priapus in dem Herculaniſchen Muſeo völlig ähnlich iſt, auch in der Größe, befindet ſich in dem Kircheriſchen Muſeo des Collegii Romani zu Rom. Sie ſtellet einen Sänger vor, welcher mit eigenem Vergnügen auf der Leyer ſpielet, und einen Ring durch die Vorhaut ſeines Gliedes gezogen hat. Es waren viel Sänger, wenigſtens zur Zeit der Römiſchen Kaiſer, wie itzo, verſchnitten, [38]) und Plautianus ließ dieſes auf einmal mit hundert jungen Knaben, und mit verheyratheten Römiſchen Bürgern machen, um der Plautilla, ſeiner Tochter und des Caracalla Gemahlin, als Sänger zu dienen. Insgemein aber wurde den Sängern, wie es gedachte Figur hat, ein Ring angeleget, [39]) aus eben dem Grunde, welcher das Verſchneiden zur Stimme gelehret.

Es verdienet auch der linke Arm bis an den Ellenbogen von einer Statue in Erzt gedacht zu werden, welche einen Ceſtuarius vorſtellete, das iſt, deſſen Hände mit Schlagriemen bewaffnet ſind. Von dieſer Art Kämpfer geben uns Dichter und alte Denkmale, ſonderlich eine erhobene Arbeit in der Villa Aldrovandini, einen hinlänglichen Begriff; aber ſo deutlich, wie an obgedachtem Arme, zeiget ſich dieſe Bewaffnung nirgend. Es iſt dieſelbe hier ein Handſchuh mit Fingern, welche nicht bis an die Nägel

reichen; im übrigen iſt derſelbe lang, wie ein Weiberhandſchuh, und innerhalb der Hand aufgeſchlitzet. Das Ende deſſelben iſt, gegen den Ellenbogen zu, unten mit einem Stück wolligen Schaffell eingefaſſet, und beydes, ſowohl das Fell, als der Handſchuh, ſind mit Riemen umwunden. Um die Hand herum und über die Knöchel iſt ein Riem von Pfundleder vorgeſtellet noch breiter, als ein ſtarker Daum, vier bis fünfmal über einander gelegt, und von neuem wie mit dünnen Riemen feſt umher zuſammen gebunden.

Von großen Bruſtbildern in Erzt ſind bis itzo ein und zwanzig entdecket. Der ſchöne Seneca, deſſen ich in dem Sendſchreiben gedacht habe, könnte allein ein Zeugniß wider den Plinius geben, welcher vorgiebt, daß man unter dem Nero nicht mehr verſtanden habe, in Erzt zu gießen. [40]) Von dem ſchönen Barte des vermeynten Plato könntegelten, was der ältere Scaliger überhaupt von dem Barte ſagt, daß derſelbe das ſchönſte und göttlichſte Theil des Menſchen ſey. [41]) Unter dieſen Bruſtbildern iſt beſonders merkwürdig dasjenige, welches den Scipio Africanus mit beſchornem Haupte, und mit einer angezeigten Wunde auf der linken Seite über den Schlaf in einem Kreuzſchnitte, vorſtellet. Man ſehe, was ich in der Beſchreibung der geſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſei

über ähnliche Köpfe geſagt habe, welche in Baſalt und in Marmor zu Rom ſind. In der koſtbaren großen Sammlung geſchnittener Steine des Prinzen Piombino zu Rom iſt dieſer Kopf mit eben der Wunde in Carniol geſchnitten, und ein Cameo, welcher ehemals im Stoſchiſchen Muſeo war, und nachher an Lord Forbich gekommen iſt, gleichet jenem auch in der Wunde. Woher aber weis man, daß dieſe Köpfe den Scipio vorſtellen? Dieſe Benennung hat der ſchöne Kopf von Baſalt im Pallaſte Roſpiglioſi veranlaſſet, weil derſelbe zu Liternum, itzo Patria, wo der ältere Scipio Africanus auf ſeinem Landhauſe ſtarb, gefunden worden, und aus dieſem Grunde ſoll dieſer Kopf beſagten Scipio vorſtellen. Ein Bildniß eines großen Mannes muß es ſeyn, weil es ſo oft wiederholet iſt. Faber, welcher die Bildniſſe berühmter Männer, die Fulvio Orſini geſammlet, mit deſſen Erklärungen, aber unter ſeinem eigenen Namen, herausgegeben, deutet auf den Kopf von Baſalt die Nachricht des Plinius, wo er ſagt, daß der jüngere Scipio Aemilianus Africanus (Africanus ſequens) ſich alle Tage den Bart ſcheren laſſen; damit aber dieſe Stelle zu ſeinem vermeynten Kopfe des älteren Scipio paſſen möchte, läßt er das Wort ſequens aus. Es kann alſo, der Nachricht des Plinius zu Folge, beſagter Kopf und die ihm ähnlich ſind, vielmehr den jün-

geren Scipio vorſtellen, welcher vermuthlich das Landhaus des ältern Scipio beſeſſen, und dieſes ſein Bildniß daſelbſt hinterlaſſen hat.

Die Inſchrift des Namens des Künſtlers **Apollonius** an einem andern dieſer Bruſtbilder ſtehet in einer Reihe, wie ich dieſelbe überſchickete, und nicht in drey Reihen abgeſetzt, wie es im Drucke erſchienen iſt.

Es iſt auch eine ſchöne wohl erhaltene Vaſe von Marmor anzuführen, welche über drey Palmen hoch iſt, mit einem Bacchanale in flach erhobener Arbeit umher. Das beſondere auf derſelben iſt eine Bacchante, die mit einem Knie auf einem Schlauche ſitzet; dieſes war eine Art von Tanz, welcher ἀσκωλιάζειν hieß, nämlich auf aufgeblaſene Schläuche ſpringen.

Zu beträchtlichen Entdeckungen von Statuen und Bildniſſen iſt zu Pompeji, den oben angegebenen Nachrichten zu Folge, wenig Hoffnung übrig, und eben ſo wird es ſich mit anderen verſchütteten Orten verhalten, wo nicht Landhäuſer entdecket werden, wo man in Abweſenheit der Beſitzer nicht Anſtalt machen können, dergleichen zu retten, da der Unfall dieſe Orte betraf.

Hieraus wird begreiflich, was ich anderwärts geſagt habe, daß in und um Rom öfters mehr in einem Monate,

als dort in einem ganzen Jahre gefunden wird. Seit meiner Rückkunft von Neapel, das iſt, ſeit drey Monaten, da ich dieſes ſchreibe, iſt eins der gröſsten und älteſten erhobenen Werke, die in der Welt ſind, in Rom ausgegraben, welches itzo in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani ſtehet. Es ſtellet daſſelbe in Figuren von Lebensgröße einen jungen Held vor, welcher nur wie mit einem leichten Hemde ohne Ermel bekleidet iſt, und ein Pferd im Laufen einhalten will. Dieſe Figur ſchlägt auf einen andern jungen Held zu, welcher von dem Pferde gefallen ſcheinet, und mit der einen in ſeinem Gewande gewickelten Hand den Schlag abzuwehren ſuchet. Ueber die eigentliche Bedeutung deſſelben habe ich noch nicht mit mir eins werden können, weil dieſe Vorſtellung auf mehr als eine Begebenheit der alten Heldengeſchichte kann gedeutet werden. Ich ſage der Heldengeſchichte, welches widerſprechend ſcheinen könnte, da im Homerus vom Reiten zu Pferde keine Meldung geſchieht, und daher insgemein geglaubet wird, das Gefecht auf Wagen ſey älter, als zu Pferde. Lucretius aber behauptet das Gegentheil, [42]) wie es auch aller Wahrſcheinlichkeit gemäß iſt. Ferner iſt eine weibliche Figur im langen Kleide mit geraden Falten, halb ſo groß, als die Natur, im alten Stil gearbeitet, aber ohne Kopf, eben daſelbſt gefunden worden. Buonar-

roti hält eine ähnliche Figur auf einer Münze [43]) für eine Diana; es könnte dieſelbe die Auge, des Telephus Mutter, vorſtellen. Auch dieſe Figur hat gedachter Herr Cardinal an ſich gebracht. Das merkwürdigſte aber iſt eine kürzlich zum Vorſchein gekommene Venus, welche bereits erwähnter Herr Jenkins erhandelt hat, ſo vollſtändig erhalten, daß ihr kaum ein Finger fehlet, und von ſo hoher Schönheit, daß ſie alle Statuen dieſer Göttin, ſogar die Mediceiſche, verdunkelt. Sie iſt in vollkommenem Gewächſe von jungfräulicher Bildung, und der Kopf hat den Reiz der Venus ohne Lüſte, ſo daß dieſelbe mehr Ehrfurcht, als Begierde erwecket. Kann eine Venus der geprieſenen Kunſt des Praxiteles würdig geachtet werden, ſo iſt es dieſe; denn höher kann die Idee, welche mit Bildern aller möglichen Schönheit angefüllet iſt, nicht gehen. Inſchriften und geſchnittene Steine will ich nicht erwähnen, weil dieſe nicht alle bekannt werden. Der ſchönſte aber, welcher im Junius gefunden worden, iſt ein Cameo in einen Ring zu faſſen, mit einem Bacchanale, und wird auf hundert Zecchini geſchätzet. Ich hoffe, man werde mir dieſe Ausſchweifung hier verzeihen.

Der vierte Punct dieſer Nachrichten von den Geräthen, iſt von weitem Umfange, und ich will dieſelben eintheilen in Geräthe, die zum heiligen Gebrauche beſtim-

met waren, und in diejenigen, die zum gemeinen Gebrauche dieneten.

Von Geräthen der erſteren Art finde ich nur zwey Lectiſternia und Weihwaſſergefäße anzumerken. Die Bedeutung und den Gebrauch des Lectiſternii ſetze ich bey dem Leſer voraus: das größere Herculaniſche iſt von Erzte, von fünf Römiſchen Palmen hoch, von vier Palmen lang, und drittehalb breit; die oberen Stäbe an der vorderen Seite deſſelben ruhen auf zween ſchönen Pferdeköpfen, die an der hinteren Seite aber auf Schwanenköpfen. Das kleinere, ebenfalls von Erzt, hat die Geſtalt eines Bettgeſtells nach alter Art mit vier Säulen, und würde ohne deſſen muthmaßlichen Gebrauch, als ein Spielzeug für Kinder angeſehen werden können. Wir wiſſen, daß in jedem Hauſe die Penates beſonders verehret wurden, und daß für dieſelben beſondere Aediculae oder Capellen gebauet waren.

Die Gefäße zum Weihwaſſer (Aquaminaria, περιῤῥαντήρια) ſind ebenfalls in bürgerlichen Wohnungen gefunden: denn die Römiſchen Familien hatten eine jede ihre eigenen sacra privata, einen heiligen Heerd, wo Feuer unterhalten wurde, ihre Altäre, ja ſogar beſondere Feſttage, und einige hielten eigene Hauspriester. 44) Es ſind dieſe Gefäße theils von Erzt, theils von Marmor; das größte von Erzt

iſt eine zierlich gearbeitete runde Schale, von vier Palmen im Durchmeſſer, inwendig in der Mitten mit ſilbernem Laubwerke ausgeleget, und ſtehet in dem erſten Zimmer des Muſei. Von dieſer Schale hat ſich das Fußgeſtell nicht gefunden; andere kleinere von Erzt aber haben daſſelbe, und die größte von dieſen iſt mit zwo Handhaben. Die von Marmor ſind inwendig wie gereifte Muſcheln etwa von zween Palmen in ein Viereck gearbeitet, und ſtanden auf ſäulenmäßig gereiften Geſtellen ebenfalls von Marmor, wie eins derſelben, welches ſich erhalten hat, auf die übrigen muthmaßen läßt: denn die Alten waren ſehr einförmig in ihren Arbeiten. Es hat ſich auch ein Heft oder Griff von Erzt von einem Sprengwedel gefunden, wie derſelbe auf einigen erhobenen Werken, und namentlich unter dem Portico des Pantheon, und an der Architrave der drey Säulen von dem Tempel des Jupiter Tonans, vorgeſtellet iſt.

Die Geräthe zum gemeinen Gebrauche bringe ich unter drey Claſſen, von welchen in der erſten diejenigen angezeiget werden, die zum Leben nöthig ſind, und zur Bequemlichkeit erdacht worden; die zweyte Claſſe begreift diejenigen, die zum Spiele und zum Schmucke gehörten, und die dritte die Geräthe der Schreiberey und die alten Schriften.

In der erſten Claſſe fange ich an bey dem Küchengeräthe, und merke an, daß viele von Erzt inwendig verſilbert ſind, ſonderlich von derjenigen Art mit einem breiten Griffe oder Stiele, welche wir Caſſerole nennen, auch andere Gefäße von Kupfer, in welchen gekocht wurde. Die Verſilberung iſt eine weiſe Vorſicht wider den Grünſpan, welcher ſich an Erzt und Kupfer anſetzt, und ſchädlich, ja tödlich ſeyn kann. Dieſer Gebrauch, die Küchengeräthe von Kupfer zu verſilbern, iſt zu unſeren Zeiten, ſonderlich in England, wieder aufgekommen. Es finden ſich auch in dem Muſeo eine Menge derjenigen Formen, welche zu Tortenbacken dieneten, und theils die Geſtalt einer gereiften Muſchel, theils eines Herzens haben. Das beſonderſte von dieſer Art Geräthe, iſt ein ſehr zierliches metallenes Gefäß, Waſſer zu ſieden, welches mit unſeren Theemaſchinen eine große Verwandſchaft hat. Innerhalb des Gefäßes ſtehet ein Cylinder von etwa vier Zollen im Durchſchnitte, oben mit einem beweglichen Deckel, in welchen Kohlen geſchüttet wurden, ſo daß die Aſche durch einige Löcher fallen konnte; in dem Raume um den Cylinder wurde das Waſſer durch eine Art von einem kleinen angelötheten Trichter gegoſſen. Es haben ſich auch andere dergleichen Gefäße, aber zerſtückt, gefunden, deren Cylinder unten einen Roſt hatte

zum Abfalle der Aſche, dergeſtalt daß die Stäbe des Roſtes hohle Röhren ſind, um das Waſſer im Cylinder vermittelſt derſelben circuliren zu laſſen. An dieſen Gefäßen ſtehet der Hahn etwas erhaben von dem Boden, um das Waſſer, wenn es einen Satz gemacht, zurück zu halten, und der angeſetzte weiße Letten in dieſen Gefäßen iſt zugleich ein Beweis von dem Gebrauche derſelben. An dem Hofe des Auguſtus war eine beſondere Perſon über das Getränk aus warmem Waſſer beſtellet. 45)

Unter den vielen daſigen Gefäßen von Glas können vielleicht auch Nachtgeſchirre ſeyn, wie es einige ſcheinen, welche bey den Alten, ſo wie noch itzo mehrentheils in dieſen Ländern, von Glas waren, wie wir auch ſchließen können aus dem, was Theodorus Metochites von der Ungleichheit der beyden Söhne und Nachfolger des Veſpaſianus ſagte; er verglich dieſelben mit einem Becher und mit einem Nachtgeſchirre, die aus einerley Glaſe gemacht waren.

Die Form der Löffel in dieſem Muſeo zeiget ein anderer ebenfalls alter Löffel beym La Chauſſe. 46)

Eine Lampe, welche ein nackendes Kind hält, 47) erläutert eine Stelle des Lucretius und des Virgilius, wo von jugendlichen männlichen Figuren geredet wird,

welche Lampen halten, das Haus zu beleuchten, [48]) und zugleich eine alte Inſchrift, wo zween Cupidines cum suis lychnuchis erwähnet werden. [49]) Oben auf einer ähnlichen gedreheten Säule, wie diejenige iſt, die neben dem Kinde ſtehet, hat Bartoli [50]) brennendes Feuer vorgeſtellet, wo eine Lampe hinzuſetzen war. Das ſchiff-förmige Gefäß, Oel in die Lampen zu gießen, hieß infundibulum, und ein dem Herculaniſchen ähnliches in dem Muſeo des Collegii Romani, iſt in der Beſchreibung deſſelben in Kupfer geſtochen. [51])

Von hohen Leuchtern von Erzt, oder Trägern der Lampen, befinden ſich in dem Herculaniſchen Muſeo ſechs und ſiebenzig, und der größte iſt achtehalb Römiſche Palmen hoch, wie ich angezeiget habe. An einem einzigen dieſer Leuchter iſt der Stab viereckig, und oben unter dem Teller, wo die Lampe ſtand, ſind zween Köpfe des Mercurius und des Perſeus gegen einander, (Capita jugata) welche beyde ihren geflügelten Hut haben, und Perſeus hält das ihm gewöhnliche Schwerdt mit einem krummen Haken, wie die Haken an einigen alten Lampen, den Dacht auszuſterlen, ſind, [52]) und vielleicht iſt dieſes Werkzeug der Grund von dem allegoriſchen Bilde des Perſeus an dieſem Leuchter. Harduin würde den Plinius beſſer erkläret haben, wenn er einen Leuchter, auch nur in

Kupfer geſtochen, in dem Muſeo des La Chauſſe, oder ſonſt wo angebracht, anſehen wollen. Denn wenn deſſen Scribent ſagt, daß die Künſtler der Inſel Aegina ſuperficiem candelabrorum, das iſt, die platten Teller der Leuchter, welche voll von zierlichem Schnitzwerke zu ſeyn pflegen, beſonders ſchön gearbeitet, ſo wie die zu Tarent die Schäfte oder Stäbe derſelben, (scapos) [53]) ſo hat ſich der Erklärer hier Wandleuchter vorgeſtellet mit Armen wie Zweige geſtaltet, nach der itzigen Mode.

Bey den Wagſchalen habe ich mich in dem Sendſchreiben geirret: denn es finden ſich einige mit zwo Schalen, wie man dergleichen auf Münzen und auf anderen Denkmalen vorgeſtellet ſieht. [54]) Einige derſelben ſind ſo klein, daß ſie für Goldwagen können gehalten werden. Auf dem angeführten Gewichte von Bley iſt der erſte Buchſtab des Worts HABEBIS halb getheilt H, nach Art des getheilten griechiſchen H, aus deſſen rechter Hälfte ⊢ der Spiritus asper gemacht worden, ſo wie aus der linken ⊣ der Spiritus lenis.

Ein Degen mit einer eiſernen Klinge iſt etwas über drey Römiſche Palme lang, und die Scheide iſt mit platten großen Nägeln beſchlagen, wie der Degen des Agamemnons war, und derjenige, welchen Hector dem

Ajax ſchenkete. [55]) Dieſe Nägel erinnern mich an andere große Nägel in dem Muſeo, womit die Thüren von Erzt beſchlagen waren, von welchen einige an drey Seiten des Baſaments, worauf das Pferd von Erzt ſtehet, und zwar in den Ecken zur Zierrath eingelöthet worden. Die Köpfe der Nägel an der Thüre des Pantheon halten an fünf Römiſche Zolle im Durchmeſſer. Dieſe Nägel wurden von ihren künſtlich ausgearbeiteten Köpfen Clavi capitati genennet, [56]) und Bentley will, [57]) daß dieſe Köpfe auch Vertices geheißen. Philander glaubt, [58]) daß Clavi muscarii beym Vitruvius dergleichen Nägel ſeyn, welcher Meynung auch andere beypflichten. Muscarium heißt beym Plinius [59]) der ausgebreitete Kopf einiger Blumen und Kräuter, welcher den Saamen enthält; dieſes Wort heißt beym Dioſcorides [60]) Σκιάδιον, ein Schirm, und weil einige Fliegenwedel etwa dergleichen Form können gehabt haben, ſo macht man eine Muthmaßung auf gedachte Bedeutung. Die Geſtalt eines wirklichen Schirms, nach Art eines Pilzes, hat der Kopf eines Nagels von Erzt in dem Muſeo des Collegii Romani, welcher von beſonderer Deutung war: denn es ſind längſt dem viereckigen Stiele deſſelben verſchiedene Buchſtaben eingegraben, und auf der einen Seite lieſt man ΙΑω CΑΒΑωΘ. Ich habe indeſſen einen Kopf von einem großen Nagel von

Erzt geſehen, worauf eine Fliege erhoben gearbeitet war; dieſer wurde von dem P. Paciaudi für den Herrn Grafen Caylus gekauft.

Merkwürdig ſind verſchiedene Werkzeuge der Wundarzney, welche den unſrigen völlig ähnlich, und von ungemein ſauberer Arbeit ſind. Einige derſelben ſtecketen in einer runden Röhre von Kupfer mit ihrem Deckel, in der Dicke eines Fingers, unter welchen die Sonde ſpiralmäßig mit Silber eingeleget iſt. Das beſonderſte iſt eine dünne Röhre in Verhaltung des Urins zu gebrauchen, welche von eben der Form iſt, wie die unſrigen ſind.

Es fehlet auch nicht an geometriſchen Werkzeugen, als Fußmaaßen, welche zuſammen geſchlagen werden, und Cirkeln von verſchiedener Größe, unter welchen eine Art von Verticalcirkel zu merken iſt. Dieſer Cirkel hat, wie gewöhnlich, vier Spitzen, welche zwo verticaliſche Oeffnungen machen, eine größere und eine kleinere, ſo daß dieſe halb ſo groß, als jene iſt, und die Hälfte derjenigen Linie anzeiget, welche mit der größeren Oeffnung gemeſſen wird.

In der zweyten Claſſe von Geräthen zum Spiele und zum Schmucke ſind nur wenige und einzelne Anmerkungen zu machen. Wenn Flötenſtücke von Horn oder Elfenbein auf eine Röhre von Erzt geſtecket wurden, ſchei-

net es ſich auf dieſen Vers des Horatius in der Dichtkunſt zu beziehen:

Tibia non, ut nunc, orichalco vincta —

Bey der Teſſera mit dem Namen Aeſchylus [61]) habe ich zu erinnern, daß über dem Namen des Dichters die Römiſche Zahl XII. und unter demſelben eben dieſelbe Zahl im Griechiſchen IB. ſtehet. Auf einem anderen Täfelchen von gleicher Größe ſtehet das Wort HMЄP--- und oben die Zahl XI. und unten eben dieſe Zahl im Griechiſchen IA.

Von Würfeln aus Knochen gemacht findet ſich eine ziemliche Anzahl, welche die Augen geſetzt haben wie unſere Würfel. Wie gemein das Spiel geweſen mit dem Ferſenknochen von Zickeln, oder mit demjenigen, welcher das Gelenke zwiſchen der Klaue und dem Beine macht, (Talus, ἀςράγαλος) zeiget die große Menge, welche im Herculano gefunden iſt. Hardion hat in ſeiner Abhandlung über die Gewinnſpiele der Alten [62]) weder die Lage dieſes Knochens, noch die Thiere, von welchen er genommen wurde, angegeben; es haben ihn alle Thiere mit geſpaltenen Klauen. Der große Caſaubonus hat dieſe Spielknochen mit Würfeln vermiſchet, [63]) und glaubt, man habe, wie dieſe, alſo auch jene, aus Bechern gewor-

ſen. Die Art, mit denſelben zu ſpielen, war zweyfach; die gemeinſte Art ſcheinet dem Spiele der Kinder in Deutſchland ähnlich geweſen zu ſeyn, welche kleine glatte Steine oben von der flachen Hand in die Höhe werfen, um im währenden Wurfe und Falle derſelben einen oder mehrere kleine Steine zu faſſen, und jene unmittelbar nachher in der Luft wieder zu fangen. Eben ſo ſpielen zwo Mädchen mit gedachten Knochen auf dem auf Marmor gezeichneten Gemählde mit dem Namen des Künſtlers Alexanders von Athen. Die zweyte Art war, dieſe Knochen wie Würfel aus der Hand zu werfen, wo eine jede Seite des Knochens eine gewiſſe Zahl bedeutete: ſo ſpielen zwey Kinder in Marmor, welche Lord Hope vor zwey Jahren in Rom erſtand, von welchen dasjenige, welches den Gewinſt hat, auf dem Sockel ſitzet voller Fröhlichkeit; das verſpielende aber ſtehet betrübt. Es könnten dieſe zwey Kinder die Liebe und den Ganymedes vorſtellen, welche Apollonius mit Knochen ſpielen läßt, [64]) und deſſen Beſchreibung iſt jener Vorſtellung in Marmor völlig ähnlich. Der Verfaſſer beſitzet einen Aſtragalus von Carniol gearbeitet.

Das Maaß des Diſcus [65]) habe ich itzo genauer genommen; der Durchmeſſer deſſelben hält zehen Zolle eines Römiſchen Palms, und drey Minuten in der Dicke; das

länglich runde Loch in der Mitten iſt dritthalb Zoll lang, und man kann zum Werfen zween Finger hineinlegen. Ein ſolcher Diſcus mit einem Loche iſt auf einer gemahlten Vaſe zu Neapel vorgeſtellet. [66])

Was die Spiegel von Erzt betrifft, ſo waren dieſelben ſchon in den älteſten Zeiten aus dieſer Materie gemacht, welches diejenigen Spiegel beweiſen, die von den Jüdiſchen Weibern zuſammen gebracht wurden, woraus Moſes das Gefäß zum Abwaſchen gießen ließ. [67]) Einen runden Spiegel mit einem Deckel ſieht man auf einer Hetruriſchen Begräbnißurne von Volterra, welche nebſt anderen von dem Herrn Cardinal Alexander **Albani** der Vaticaniſchen Bibliothek geſchenket worden.

Die dritte Claſſe der Geräthe begreift ſowohl Feder und Dinte, als vornehmlich die alten Schriften.

Ich habe in dem Sendſchreiben auf der 128. Seite geſagt, daß die Feder in dem Muſeo ohne Spalte iſt: es kann aber die Spalte durch die Verſteinerung unſichtbar geworden ſeyn: denn daß der Schnabel an den Federn der Alten eine Spalte gehabt, beweiſen einige alte Sinnſchriften mit ausdrücklichen Worten. [68]) Die Geſtalt des Schnitts der Feder zeigte ſich auch ſchon vor dieſer Entdeckung an derjenigen Feder, welche eine von den dreyen

Parcen hält auf einer Begräbnißurne in dem Pallaſte der Villa Borgheſe, die den Tod des Meleagers vorſtellet. In einer ſehr unrichtigen Zeichnung dieſes Werks hat man jener Parce, ſo wie ihren beyden Schweſtern, kurze Stäbe in die Hand gegeben. 69)

Insgemein waren die Schreibfedern der Alten nicht aus Buxbaum, wie es die Herculaniſche ſcheinen könnte; es würde auch der Schnabel aus dieſem Holze nicht nachgeben; ſondern ihre Federn waren aus Rohr geſchnitten, welches mit dem Papiere ſelbſt aus Aegypten kam; das beſte Rohr zu dieſem Gebrauche war in der Inſel Gnidus, welche daher bey den Dichtern die rohrreiche Inſel genennet wurde. Man findet noch itzo eine Art von dünnem und feinem Rohre ſowohl hier, als bey Neapel, woraus ſich Federn ſchneiden laſſen, und ich ſelbſt, wenn ich mich zuweilen auf dem Lande ohne Schreibezeug gefunden, habe mich dergleichen Rohrs zum ſchreiben bedienet. Es hätte alſo der gelehrte Cuper aus dem, was man vor den Herculaniſchen Entdeckungen wiſſen konnte, ſich einen richtigern Begriff von den Federn der Alten machen ſollen; er glaubt, es ſeyn dieſelben nicht aus Rohr geſchnitten, ſondern eine Art Binſen geweſen, womit man nach Art der Sineſen, wie mit einem Pinſel, geſchrieben habe. 70)

Von der Dinte der Alten glauben einige, daß es diejenige ſey, von welcher Perſius redet, nämlich der ſchwarze Saft des bekannten Fiſches Sepia, welcher auf der Rückſeite verſchiedener Syracuſiſchen Münzen abgebildet iſt. Eine ähnliche Art von Fiſchen, Lolligo genannt, heißt itzo Pesce Calamaro, von dem ſchwarzen Safte, den er hält.

— Hic nigrae ſuccus loliginis, haec eſt
Aerugo mera.

Hor. L. I. Sat. 4.

Unterdeſſen war der Gallapfel den Alten bekannt, und hieß *κηκίς*, galla atramentaria. [71]) Die itzige Neapolitaniſche Dinte iſt aus Kienruß, Honig und Gummi zubereitet, wird in kleinen Schachteln verkauft, und wird zum Gebrauche mit Waſſer flüßig gemacht.

Zuletzt finden ſich Erinnerungen und Anmerkungen zu machen über die alten Herculaniſchen Schriften.

Von dem Namen des Aegyptiſchen Schilfs, *βύβλος*, worauf geſchrieben wurde, iſt, durch Aenderung eines Buchſtabens, ein Buch *βίβλος* genennet worden. Zuweilen aber findet ſich dieſes Wort in ſeiner urſprünglichen Schreibart, wie es folgende Inſchrift hat, die im Jahre 1758 an einem Orte, La Colonna genannt, etwa zwölf

Miglien von Rom gelegen, nebſt der ſchönen und einzigen Statue Kaiſers Domitianus in der Villa Albani, entdecket wurde.

ΑΛCΟC ΜЄΝ ΜΟΥCΑΙC ΙЄΡΟΝ
ΛЄΓЄ ΤΟΥΤ ΑΝΑΚЄΙCΘΑΙ
ΤΑC ΒΥΒΛΟΥC ΔЄΙΞΑC ΤΑC ΠΑΡΑ
ΤΑΙC ΠΛΑΤΑΝΟΙC
ΗΜΑC ΔЄ ΦΡΟΥΡЄΙΝ ΚΑΝ ΓΝΗCΙ
ΟC ЄΝΘΑΔ ЄΡΑCΤΗC
ЄΛΘΗ Τω ΚΙCCω ΤΟΥΤΟΝ ΑΝΑ
CΤЄΦΟΜЄΝ.

„Sage, daß dieſer Wald den Muſen gewidmet iſt, und „zeige die Bücher bey den Platanen, und daß wir dieſelben verwahren, und wenn ein wahrer Liebhaber derſelben „hieher kömmt, denſelben mit Epheu krönen.

Daß auch die dünne Haut, welche unter der Rinde den Stamm der Bäume bekleidet, zum Schreiben dienen können, iſt außer dem lateiniſchen Worte Liber, welches dieſe Haut bedeutet, wahrſcheinlich aus Kleidern von ſolcher Baumhaut (εἵματα ἀπὸ ξύλων) welche die Indianer in dem Heere des Xerxes trugen; denn ſo verſtehe ich den Herodotus. 72) Eben dieſer Scribent merket an,

[71]) daß βίβλοι von den älteſten Joniern διφθέρα, d. i. Haut, genennet worden, weil ſie, wie er ſagt, aus Mangel des Aegyptiſchen Papiers, ſich der Häute von Ziegen und Schafen bedienet, und viele Völker, fährt er fort, ſchreiben noch itzo auf Häuten.

Plinius redet nur von Schriften auf Papier, welches gefüttert war, das iſt, deſſen rückwärts angefügtes Blatt der Länge nach an ein anderes, welches in der Breite lag, oder umgekehrt, angeleimet war, ſo daß die Fäſerchen des oberen und des unteren Blattes kreuzweis gingen. Von dieſer gefütterten Art ſind einige Diplomata in der Vaticaniſchen Bibliothek, wo auch andere von den Exarchen zu Ravenna ausgeſtellet aufbehalten werden, welche Maffei beſeſſen, und dieſelben in der Diplomatiſchen Geſchichte erläutert hat. Eins derſelben, welches acht Palme lang iſt, hat ſein beſonderes verſchloſſenes Behältniß. Das Papier deſſelben iſt von groben Fäſerchen, welche die Dicke eines ziemlichen Zwirnfadens haben. Von eben dieſer Gattung, und wie dieſe gefüttert, ſind noch einige Urkunden in dem Archive zu Ravenna aufbehalten. Es finden ſich aber nicht in gedachter Bibliothek die auf Pergamen geſchriebenen Reden des heiligen Auguſtinus, welche hier und da mit Blättern von Aegyptiſchem Papiere durchſchoſſen waren, wie Mabillon berichtet,

der dieſes Werk in der Bibliothek des Präſidenten Petau geſehen, die von der Königinn Chriſtina gekauft wurde, und nachher der Vaticana iſt einverleibet worden. Es wird dieſe Handſchrift nebſt vielen anderen entwendet ſeyn, ehe dieſer Schatz aus Schweden nach Rom gebracht worden.

Die Herculaniſchen Schriften, deren Papier einfach und nicht gefüttert iſt, beweiſen, daß man aus des Plinius Beſchreibung der Zubereitung des Papiers zu Schriften, wo nur allein des gedoppelten Papiers gedacht wird, einen irrigen Schluß gemacht haben würde, wenn man geglaubet hätte, daß die Alten auf kein einfaches Papier geſchrieben. Das einfache Papier aber war zu dünne, um auf beyden Seiten zu ſchreiben, und wenn dieſes geſchehen ſollte, wird das Papier haben müſſen gefüttert werden, wie man ſich das Papier der hundert und ſechzig Bücher Commentariorum electorum vorzuſtellen hat, welche der ältere Plinius hinterließ, die auf beyden Seiten geſchrieben waren. 74) War nur eine Seite beſchrieben, und die Schrift hatte ferner keinen Gebrauch, ſo dienete die ledige Rückſeite zu erſten Entwürfen der Gedanken oder zu Anmerkungen, welche daher Adverſaria genennet wurden, weil ſie in adverſa parte, auf der umgekehrten Seite des Papiers, verzeichnet waren. Man gab auch dergleichen auf einer Seite beſchriebenes Papier den

Kindern, um ſich im Schreiben zu üben. [75]) Das Papier war, wie Plinius nebſt dem Auſonius und Caſſiodorus meldet, ſchneeweiß. Unter denen, welche irrig glauben, daß das Papier von dem Stamme eines Baums genommen worden, iſt auch Rittershauſen. [76])

Von dem Leime, mit welchem die Stücke Papier auf einander geleget wurden, hat das vorderſte der an einander geleimten Blätter den Namen πρωτόκολλον bekommen, wo die Aufſchrift eines Buchs geſetzt war, ſo wie das letzte Blatt eben daher ἐσχατόκολλον hieß. [77]) Wenn eine Rolle Schrift auf ſolche Art geleimet war, wurde dieſelbe beſchnitten, [78]) welches ſich an den Herculaniſchen Schriften nicht undeutlich entdecket. Das Werkzeug zum Beſchneiden hieß Sicila, und im Griechiſchen σμιλαχαρτότομος.

So wie die Röhre, oder das Stäbchen, um welches eine Schrift gewickelt wurde, weil es in der Mitten lag und hervorragete, der Nabel genennet wurde, eben ſo hatte dieſe Benennung die Erhobenheit auf dem Mittel der Schilder. [79])

Im Aufwickeln der Rollen Schriften pflegte man das eine Ende mit dem Kinne zu faſſen und zu halten, [80]) aber man konnte nicht zu gleicher Zeit leſen, wie der an=

geführte Dichter hier verſtanden wird. [81]) Denn auf dieſe Art aufgewickelt, ſtand die Schrift allezeit in der Quere; ſondern man hielt das eine Ende unter dem Kinne, um gerade aufzuwickeln, und das aufgewickelte hernach in ſeiner gehörigen Richtung zu leſen. Mit dem Papiere unter dem Kinne konnte man weder die Herculaniſchen Schriften leſen, welche Colonnenweis in der Breite des Papiers geſchrieben ſind, noch angezeigte Urkunden, deren Schrift in der Länge heruntergehet.

Die blinden Linien, welche gezogen wurden, um gerade zu ſchreiben, hießen ἄλοκες, wie uns Heſychius lehret. In den Anmerkungen zu dieſem Scribenten wird dieſes Wort erkläret Lacunae inter ſcribendum in cera ſeu cortice currente ſtilo exaratae, welches nicht die richtige Bedeutung des Worts ἄλοκες in der Schreiberey gebraucht ſeyn kann, und auch dem urſprünglichen Sinne deſſelben, wo es Furchen heißt, zuwider iſt.

Vom Philodemus, deſſen Schriften die erſten ſind, welche aufgewickelt worden, führet Laertius das zehnte Buch von der Vereinigung der Weltweiſen an. Es ſchrieb derſelbe, wie ſein Meiſter Epicurus, von der Redekunſt und von der Muſik, als welcher ſich wider dieſe erklärete. Es unterſagte derſelbe alle Unterredung von der Muſik über Tiſche, und räth den Königen, an ihren Tafeln lie-

der alle mögliche Poſſen zu dulden, als muſikaliſche Unterſuchungen. 82)

Wenn wir von dem Werthe der Philodemiſchen Schriften in Abſicht der Schreibart, aus derjenigen, die dem Epicurus und dem Metrodorus eigen war, ſchließen können, ſo würde in jenen nicht viel Zierlichkeit zu ſuchen ſeyn. Denn wir wiſſen, daß Epicurus auf die Wahl, Ordnung und Verbindung der Worte und der Ausdrücke gar nicht bedacht war, und daß er gelehret habe, die Natur mache im Reden alles, und die Kunſt nichts: daher derſelbe auch die Zierlichkeit im Reden ſeinen Schülern unterſagte, ſo wie er mit Verachtung von den Wiſſenſchaften allgemein ſoll geurtheilt haben. Die Rede vom Epicurus erinnert mich an folgende nicht bekannt gemachte Inſchrift in der Villa Albani, welche wahrſcheinlich von Perſonen dieſer Secte zugethan abgefaſſet und geſetzet worden:

PRIMAE
POMPEIAE
OSSVA. HEIC

FORTVNA. SPONDET. MVLTA
MVLTIS. PRAESTAT. NEMINI. VIVE. IN DIES
ET. HORAS. NAM. PROPRIVM. EST. NIHIL
SALVIVS. ET. EROS. DANT

Nach Aufwickelung der vier erſten Schriften, nämlich des Philodemus, wurde Hand an die fünfte geleget, an welcher ſich der Anfang der an jenen mangelt, erhalten hat, und es entdecket ſich der Name des Scribenten, ΦΑΝΗΑC, welches entweder der Landsmann des Theophraſtus Ereſius und Mitſchüler deſſelben ſeyn kann, der, wie dieſer, über Pflanzen und Gewächſe ſchrieb, [83]) oder der Stoiſche Philoſoph und Schüler des Poſidonius, welcher, wie Laertius angibt, *περὶ Ποσειδωνείων σχολῶν* geſchrieben hat. Der Name von beyden aber findet ſich anderwärts mit einem Jota, und nicht, wie hier, mit einem H geſchrieben. Nach der Aufſchrift oder dem Titel dieſer Rolle iſt das Papier in der Länge eines Palms unbeſchrieben. Dieſe Schrift aber hat viel gelitten, und gibt einen muffigen Geruch von der Feuchtigkeit, welche ein Blatt an das andere angeklebet hat; aus dieſer Urſache wurde die Fortſetzung der Entwickelung dieſer Schrift unterſaget, und man hat ſich an eine andere gemacht, an welcher der Anfang mangelt; von derſelben aber, da ſie noch nicht aufgewickelt iſt, kann weder der Verfaſſer, noch der Inhalt, angegeben werden, bis man an das Ende gelanget, wo die Aufſchrift pfleget wiederholet zu ſeyn.

Die Königliche Academie der Gelehrten, die zu Erklärung dieſer Schriften und anderer Entdeckungen geſtiftet wur-

de, iſt itzo ein Name ohne Bedeutung; es haben auch die Verſammlungen ſeit geraumer Zeit aufgehöret, nachdem einige Mitglieder geſtorben, und andere abweſend ſind. Die Erklärungen der Gemählde ſind überdem niemals unter die Academiſten ausgetheilet geweſen, ſondern es hat nur ein einziger Gelehrter, Pasquale Carcani, Königlicher Secretair, daran gearbeitet, welcher dafür eine Penſion von zweyhundert Scudi genießet. Seit der Abreiſe des Königs von Spanien aus Neapel hat derſelbe alle Poſttage etwas von ſeinen Erklärungen der Gemählde einzuſchicken, welches auch der Aufſeher des Muſei thut, wenn etwas, es mag noch ſo klein ſeyn, entdecket wird, nebſt einer beygefügten Zeichnung.

Itzo werden die Statuen und Bruſtbilder gezeichnet, und man glaubt, es werden die noch übrigen Gemählde zurückbleiben, um in dem fünften Bande bey den Statuen anzufangen; die größte Erwartung aber gehet auf die Gefäße und Geräthe.

Der Reiſende, welcher dieſe Schätze zum erſtenmal ſieht, damit er betrachte, und ſo oft er kann, den Beſuch des Muſei wiederhole, ſoll hier, wie nach jedesmaliger Betrachtung von Alterthümern und Kunſtwerken, folgenden Vers der Pythagoräer, welchen ſie ſich alle Abend vorhielten, auch ſich vorhalten:

Πῆ. παρέβην; τί δ' ἔρεξα; τί μοι δέον οὐκ ἐτελέσθη;

III.

Briefe
an
Bianconi
Churfürſtl. Sächſiſchen Hofrath und Reſidenten
an dem Päpſtlichen Hofe.

1758—1763.

I.

Nachrichten von den alten Handſchriften, die ſich in dem Königl. Muſeum zu Portici befinden.

Aus den Ruinen von Herkulanum ſind mehr als achthundert [1]) alte Handſchriften hervorgezogen worden, die man alle in einem kleinen Zimmer eines Landhauſes, unter dem Garten der Barfüßer Auguſtiner zu Portici, gefunden hat. In dieſem Zimmer befinden ſich rings herum Schränke, von ein wenig mehr als Manneshöhe, um die Schriften bequem heraus nehmen zu können; und in der Mitte theilte das Zimmer eine Reihe Schränke von der nämlichen Höhe, wobey auf beiden Seiten ein freyer Gang

geblieben war. Die Handſchriften haben beynahe das Anſehen von Schmiedekohlen; aber nur wenige ſind rund; der größte Theil derſelben iſt mehr oder weniger platt gedrückt; viele ſind runzlich und krumm gebogen wie Ziegenhörner. Ihre gewöhnliche Länge beträgt einen Palm. Die Dicke iſt verſchieden; einige darunter aber ſind nur einen halben Palm lang. An beyden äußeren Enden, die verſteinertem Holze gleichen, ſiehet man, wie die Handſchriften über einander gewickelt ſind. Aber man muß ſich hier mit dem Phädrus [2]) beklagen:

- - - - - sed fato invido
Carbonem, ut ajunt, pro thesauro invenimus.

Je mehr die Rollen von gleicher Schwärze, und je mehr ſie den Schmiedekohlen ähnlich ſind, deſto leichter ſind ſie aufzuwickeln; wo ſich aber Flecken zeigen, die kaſtanienbraun ausſehen, da iſt es ein Zeichen, daß ſie von der unterirdiſchen Feuchtigkeit gelitten haben, und halb vermodert ſind. Ich bemerkte an der Rolle, die man eben aufzuwickeln bemühet war, daß ſich eine Ader von ſchwarzer Erde hindurchgezogen hatte, die vermuthlich vermittelſt der Feuchtigkeit hineingedrungen war. Die Materie der Schriftrollen beſteht aus Papyrus oder ägyptiſchem Schilf,

das überaus zart und dünn iſt, von den Griechen δέλτος genennet wird, und ſeiner Dünne wegen nur auf einer Seite beſchrieben iſt. In verſchiedenen Bibliotheken findet man ganze Rollen von Schilf. In der Vaticaniſchen Bibliothek, und in dem Archive der Theatiner zu S. Apoſtoli in Neapel habe ich einige Blätter mit Unzial- und Curſivbuchſtaben geſehen; da aber das Schilf dick iſt, ſo ſcheint es kein ägyptiſches, ſondern von der Art zu ſeyn, das an andern Orten, als, nach der Ausſage des Plinius, [3]) zu Ravenna wuchs. Drey Rollen ſind entwikkelt: die erſte handelt von der Tonkunſt, die zweyte von der Redekunſt, und die dritte De vitiis et virtutibus. Die zweyte iſt das zweyte Buch einer ganzen Abhandlung; und die dritte enthält das dritte Buch des obgenannten Werks. In dieſen drey auf einander folgenden Rollen finden ſich die Arbeiten eines und deſſelben Verfaſſers, nämlich des Philodemus, eines epikuriſchen Philoſophen und Zeitgenoſſen des Cicero, [4]) deſſen Fabrizius in ſeiner Bibliotheca graeca [5]) erwähnet. Aus den Auskratzungen und Verbeſſerungen in der Abhandlung von der Redekunſt läßt ſich vermuthen, daß ſie die eigene Handſchrift des Verfaſſers iſt. In einer Nachricht, die ich jezt unter der Feder habe, [6]) will ich einige Proben von dieſen Verbeſſerungen mittheilen. Es iſt kein bloßer Zu-

fall geweſen, daß man gerade die Handſchriften von einem Verfaſſer aufgerollet hat; denn man wählte die kleinſten Rollen, um geſchwinder damit fertig zu werden, und ſuchte zuerſt diejenigen aus, welche ſich am beſten erhalten hatten, und ſich in einem Winkel des bemeldeten Zimmers fanden. Dies brachte die gute Wirkung hervor, daß man auf die Werke von demſelben Verfaſſer traf, welche an einem Orte beyſammen lagen. Die erſte und zweyte Rolle ſind dreyzehn Palmen lang; die dritte iſt etwas kürzer. Die, mit der man ſich itzt beſchäftiget, wird nach ihrer völligen Aufwickelung gegen dreyßig Palmen lang ſeyn, und vermuthlich denſelben Philodemus zum Verfaſſer haben, wie ſich aus dem Namen des Epicuräers Metrodorus, den ich darin geleſen habe, und der, ſo wie der Name des Hermarchus, in den erſten dreyen ſehr oft vorkommt, muthmaßen läßt. Von dieſem Hermarchus befindet ſich in dem Königlichen Muſeum ein kleines Bruſtbild von Bronze. [7])

Dieſe Handſchriften ſind aus ſechsfingerbreiten Stücken zuſammengeſetzt, die ſo über einander liegen, daß ihre Verbindung zwey Finger breit iſt. Viele ſind um eine runde hohle Röhre gewickelt, die, nach ihrer Dicke zu urtheilen, vielmehr von Knochen als von Rohr zu ſeyn ſcheinet; aber

die Materie läßt ſich jezt nicht mehr erkennen. Die Länge dieſes Rohres iſt der Länge der Handſchrift gleich, und ragte nicht über dieſelbe hervor. In die Hölung ward ein Stöckchen angebracht, welches diente, die Handſchriften ab- und aufzuwickeln, ohne daß man die Papyrusrollen zu berühren brauchte. Solche Stöckchen, die ſich erhalten haben, findet man mitten in einigen Handſchriften. Das Rohr befand ſich alſo allezeit mitten in der zuſammengerollten Handſchrift, und die Hölung deſſelben iſt aller Wahrſcheinlichkeit nach dasjenige, was die Alten umbilicus nannten; und wenn das Rohr an beyden Enden einer Handſchrift ſichtbar war, ſo müßte man ſolches einen umbilicum duplicem nennen. Ein Napolitaniſcher Gelehrter [s]) behauptet, daß der umbilicus ein Zierrath oder Stempel mitten auf dem Bande eines viereckigen Buches ſey, wie man auch wirklich an einem ſolchen Buche ſiehet, das, nebſt andern Sachen, auf einem alten Stück Mauer abgebildet iſt. Es ſcheint mir aber, daß ein Nabel mehr Aehnlichkeit mit einem Rohre habe, das die Axe einer Handſchrift ausmacht. Es iſt auch wahrſcheinlich, daß ſowohl der Anfang als das Ende der Handſchrift an ein Rohr befeſtigt war; denn auf dieſe Art konnte man, man mochte vom Anfange oder am Ende derſelben leſen, das Geleſene immer wieder um das Rohr wickeln. Ich ſage,

es iſt wahrſcheinlich, weil das äußere Rohr ſich an keiner Handſchrift erhalten hat; ſogar die äußere Decke derſelben hat allezeit gelitten. Dieſe Muthmaßung iſt auf zwey alte herkulaniſche Gemälde gegründet, welche Handſchriften vorſtellen, die von beyden Seiten aufgewickelt, und in der Mitte abgewickelt und offen ſind; ſie mußten alſo zwey Rohre haben. Ein anderes Gemälde ſtellt die Muſe Klio mit einer Rolle in der Hand vor, auf welcher ihr Name ſtehet ΚΛЄΙω ΙϹΤΟΡΙΑΝ, die auf die nämliche Art gewickelt iſt; [9]) und überdies kann man auch, wie ich muthmaße, eben ſo wie bei den obigen, die Hölungen beyder Röhren ſehen.

Hiezu kommt noch, daß der Inhalt oder Titel des Werks ſich auch am Ende bemerkt findet, welches die drey bisher entwickelten gezeigt haben. Die Abſicht war, wie ich glaube, daß der Leſer bequem den Titel des Werks fände, die Handſchrift mochte von der einen oder der andern Seite aufgewickelt ſeyn. Wenn der Titel nicht am Ende wiederholt worden wäre, ſo hätte man Mühe gehabt, den Namen des Verfaſſers zu errathen, da der Titel über dem Anfange des Werks verloren gegangen war. Auch iſt anzumerken, daß der Titel ganz nahe am Ende eines Buches, mit den nämlichen Buchſtaben, als der Text ge-

ſchrieben, und ein wenig weiter herunter mit größerer Schrift wiederhohlt iſt. Am Ende der Abhandlung über die Tonkunſt lieſet man mit kleiner und größerer Schrift:

ΦΙΛΟΔΗΜΟΥ ΠΕΡΙ ΜΟΥϹΙΚΗϹ.

Ueberdies war der Titel auf einem kleinen Zettel bemerkt, der unten aus der Rolle heraushing, wie man in den gedachten Gemälden ſiehet. Auf dem einen glaube ich folgende Buchſtaben zu leſen PA XX AN. [10]) Die aufgewickelten Handſchriften ſind in Kolumnen geſchrieben: die von der Tonkunſt beſtehet aus 39, die von der Redekunſt aus 38; ſie ſind fünf Finger breit, und enthalten 40 bis 44 Zeilen. Zwiſchen den Kolumnen iſt ein Raum von einem Finger breit, auch zuweilen noch mehr, und die Schrift iſt, wie in vielen andern Handſchriften, mit Linien umgeben. Dieſe Linien, die weis ausſehen, werden wohl roth geweſen, und mit Mennig gezogen worden ſeyn, ihre Farbe aber im Feuer verloren haben. Die Rolle von der Tonkunſt iſt nach ihrer Entwickelung in 8 Stücken von 5 Kolumnen zerſchnitten, und in Rahmen unter Glas gefaſſet worden. Die andern Rollen ſollen in ihrer ganzen Länge aufgehangen werden. Die Schrift der Werke des Philodemus iſt von der nämlichen Größe, als die

Schrift, womit Jo. Laſcaris Rhyndacenus *) einige ſeltene griechiſche Autoren, den Callimachus, Apollonius Rhodius, die Anthologie ꝛc. hat drucken laſſen. Ich glaubte die Form der Schrift älter zu finden; daher war ich beynahe überzeugt, ich würde ein rundes Є, ein Σ das wie ein lateiniſch C geſtaltet wäre, und das Ω in der Bildung eines Curſiv ω finden, da man dieſe Buchſtaben, ſo gebildet, auf der Aufſchrift eines Gefäßes des Königs Mithridates [11]) im Campidoglio [12]) findet. Aber A, Δ, Λ, M, ſind vorgeſtellt durch A, Δ, λ, μ, die man in den Aufſchriften des erſten Jahrhunderts nicht findet. Ich geſtehe es, daß das A auf den älteſten Münzen der Stadt Caulonia, in Groß-Griechenland, beinahe die nämliche Geſtalt hat; denn auf einer ſtehet: KAVΛO, auf einer andern: (mit dem umgekehrten Δ,) KΔVΛO, aber die Linie, die über dem Δ vorgehet, macht den Unterſchied, und gibt ihm ein neueres Anſehen. In vielen lateiniſchen Inſchriften von Herkulanum, (denn griechiſche auf Marmor hat man nicht gefunden,) iſt die Schrift

*) Dieſer Grieche, aus der Familie der orientaliſchen Kaiſer entſproſſen, hatte ſich nach der Eroberung von Conſtantinopel nach Italien gewendet. Er hat zuerſt aus Münzen und andern Denkmälern des Alterthums die Geſtalt der großen griechiſchen Buchſtaben aufgeſucht und bekant gemacht; und hat ein Buch: de veris graecarum literarum formis et cauſis geſchrieben.

von einer neueren Form, die von der Schrift aus der Zeit der erſten Kaiſer abweichet, beſonders auf zwey großen Marmortafeln, welche Namen von Freygelaſſenen enthalten. Dieſe Inſchriften geben keine ſichere Anzeige der Zeit, in welcher ſie können gemacht worden ſeyn. Ich halte aber dafür, daß ſie nicht älter ſind, als die Schrift anzeigt: denn die Gegend am Fuße des Veſuv iſt erſt nach der Verſchüttung von Herkulanum verwüſtet worden. Dieſes erhellet aus ſpäteren Münzen, und beſonders aus einer goldenen des Hadrianus, die in den Ruinen des Herkulanum gefunden worden; wie auch aus einer andern Inſchrift, die bereits Fabretti [13]) bekannt gemacht hat, und die eine Nachricht von EX. ABDITIS. LOCIS. ausgegrabenen Bildſäulen enthält, die zu Auszierung der Bäder des Kaiſers Severus gebrauchet wurden; durch welche verborgene Oerter ich beinahe nichts anders, als die verſchütteten Städte Herkulanum, Reſina, Stabia, Pompeji, verſtanden glaube. Dieſe Marmortafel iſt von Pozzuoli nach Portici gebracht worden. Auch auf dem ſchwarzen Papiere ſiehet man die Buchſtaben der Handſchrift noch deutlich; [14]) und dieſes beweiſt, daß ſie nicht mit Dinte geſchrieben worden, deren vornehmſter Beſtandtheil aus Vitriol beſtehet; wären ſie damit geſchrieben, ſo hätte ſich die Schwärze im Feuer verlohren. Die

Dinte, wie wir ſolche heut zu Tage gebrauchen, und mit welcher die älteſten Handſchriften des vierten Jahrhunderts und ſpäter geſchrieben ſind, würde zu ſolchen dünnen Blättern nicht tauglich geweſen ſeyn; ſie würde ſolche durchfreſſen und durchlöchert haben: denn ich habe angemerkt, daß die Buchſtaben in den älteſten Handſchriften etwas vertieft ſind. Dieſe Bemerkung kann man an dem Vaticaniſchen Virgil machen. Die Herkulaniſchen Handſchriften ſind mit einer Art von ſchwarzer Farbe, beinahe wie die Chineſiſche Tuſche, geſchrieben, die mehr Körper hat, als die gewöhnliche Dinte. Wenn man die Schrift gegen das Licht anſieht, ſo ſiehet ſolche wirklich etwas erhaben aus, und die Dinte, die man noch in einem der Schreibzeuge gefunden hat, iſt davon ein ſicherer Beweis. Ich glaube in einer Stelle beym Demoſthenes [15]) gefunden zu haben, daß die Alten ihre Dinte zu Pulver geſtoßen haben. Das Inſtrument, womit die Alten ſchrieben, war nicht eine Feder, ſondern es war von Holz geſchnitten, wie das ausgegrabene iſt, oder vielleicht von einer anderen Materie, aber nach Art unſerer Federn [16]) geſchnitten; welches man gleichfalls an demjenigen Inſtrumente erſehen kann, das auf einem alten Gemälde über einem Schreibezeuge abgebildet iſt; mit dem Unterſchiede, daß es von da an, wo der Schnitt angehet, bis an die Spitze, die pyramidenför=

mig abnimmt, und die etwas ausgehöhlet iſt, anderthalb Zoll ausmacht, nur daß die Spitze, oder das Ende, keinen Spalt hat. [17]) Der Text der Handſchriften iſt nicht ganz vollſtändig und ohne Lücken; bald fehlen einzelne Buchſtaben, bald ganze Wörter; deswegen werden ſie aber nicht als unbrauchbar verworfen, wie manche zu thun pflegen. In einer Materie, wie die der Handſchrift von der Redekunſt, wären die Lücken leicht zu ergänzen. Mittelſt einer anhaltenden vierjährigen Arbeit hat man nicht mehr als neun und dreyßig Kolumnen der Abhandlung von der Tonkunſt abkopiren können, und über zwanzig Kolumnen der Abhandlung von der Redekunſt ſind ein und ein halb Jahr verfloſſen. Pater *Antonio Piagi* von dem Orden der Piariſten, der lateiniſcher Scrittore der Vaticaniſchen Bibliothek war, beſitzt das Geheimniß und das gehörige Phlegma die Handſchriften abzurollen; alsdann zeichnet er die Buchſtaben genau nach, und überliefert dieſe Abſchriften dem Kanonikus *Mazocchi*, der mit Ausſchluß aller andern den Auftrag hat, die Handſchriften zu erklären.

2.

Das ägyptiſche Papier ſcheint nicht allein zu den Zeiten des *Philodemus*, ſondern auch noch einige Jahr-

hunderte hernach, [18]) der gewöhnlichſte Schreibeſtoff geweſen zu ſeyn, weil es wahrſcheinlich wohlfeiler war, als das Pergament. Ein geſchriebener Kodex des H. Auguſtin, den Petavius beſaß, enthielt wechſelsweiſe Blätter von ägyptiſchem Papier und von Pergament, nach Mabillons Angabe. *) Man weiß nicht, wo dieſe Handſchrift hingekommen iſt. In der Ottoboniſchen Bibliothek, die der Vaticaniſchen einverleibt worden, und die ehemals der Königin von Schweden gehörte, die ſie dem Petavius abkaufte, findet ſich ſolche nicht mehr. Die Muthmaßungen, die man aus der Form der Buchſtaben auf gewiſſe Zeitpunkte herleitet, ſind nicht ganz ohne Grund. Zu den vorhergehenden will ich noch einige neue Betrachtungen hinzufügen. Die Form der Buchſtaben in dem Namen des Künſtlers, der den Torſo im Belvedere verfertigte, ΑΠΟΛΛωΝΙΟΣ, läßt keinen Zweifel übrig, daß dieſes berühmte Fragment, das in Anſehung des Ideals alle alte Bildhauerarbeit übertrifft, zu der Zeit verfertigt worden iſt, als die Kunſt abzunehmen anfing, welches ohngefähr in der CLſten Olympiade geſchah. Zu

*) S. *Mabillonii*, de re Diplomat. Lib. I. c. VIII. 35. Sic autem compactus est liber, ut papyraceis foliis membranacea intermista sint, ita ut primus quaternio intra bina folia membranacea contineat unum papyraceum etc.

aller Zeit haben ſich aber glückliche Genies gefunden, die ſich bey dem allgemeinen Verfall, durch ihre innere Geiſteskraft, empor gehoben haben. Die älteſte Münze, auf welcher ſich, ſoviel ich habe entdecken können, ſtatt des Ω ein ω findet, iſt die ſilberne Münze des Pontiſchen Königs Polemon, [19]) mit der Umſchrift:

ΒΑϹΙΛΕωϹ ΠΟΛΕΜωΝΟϹ,

die ſich im Muſeo der Franciscaner in San Bartolommeo all' Isola befindet. Wenn man blos nach der Zierlichkeit der Buchſtaben urtheilen will, kann man leicht irren. Ich habe im Faucaultiſchen Muſeo zu Neapel ſowohl, als in dem Muſeo der Königin von Schweden, bei dem Herzog von Bracciano in Rom, Münzen der Pontiſchen Könige geſehen, deren Schrift zierlich, aber die Zeichnung und das Gepräge mehr als barbariſch war. In Anſehung der Zierlichkeit ſelbſt könte man aber auch gewiſſe Regeln feſtſetzen; z. E. die Punkte oder Kügelchen am äußerſten Ende der griechiſchen Buchſtaben, fangen zu den Zeiten Alexanders des Großen an, und verurſachten, daß die Schrift weniger zierlich als vorher ausſah. Wenn mir Gott mein Leben friſtet, bin ich geſonnen, eine Paläographie der Münzen zu ſchreiben. Ich verehre übri-

gens die großen Verdienſte und die fruchtbare Feder des verſtorbenen Marcheſe Maffei, eines Mannes, der über alle ihm auf ſeiner Laufbahn aufſtoßenden Schwierigkeiten ſiegte, und ſich mit einem heroiſchen Muthe an die griechiſche Litteratur wagte, an der er erſt ſpät einen Geſchmack zu finden anfing, worüber ich mündliche und ſchriftliche Zeugniſſe anführen kann. Jeder Menſch hat nur einen Kopf, ſagt Plato. Doch laſſen Sie uns wieder zu unſerm Gegenſtand zurückkehren. Bey der wenigen Bequemlichkeit, die ich genieße, iſt mir mein Entwurf über die Schriftrollen abhanden gekommen; vielleicht findet er ſich für ein anderes Mahl wieder. Jezt will ich Ihnen etwas von der Art melden, wie man die Handſchriften entwickelt, wovon ich, wie mir däucht, noch nichts erwähnt habe.

Die Maſchine auf welcher gearbeitet wird, iſt ein kleiner Tiſch, auf die Art gemacht, wie eine Buchbinderpreſſe. Dieſes Tiſchchen drehet ſich auf einer hölzernen Schraube, die ihm zum Fuße dient; es beſtehet aus zwey Blättern; das unterſte iſt der Tiſch, worauf gearbeitet wird; das oberſte, welches ſchmäler und dünner iſt, hat fünf oder ſechs ſchmale Einſchnitte, in Form eines Roſtes. Durch dieſe Einſchnitte werden ſehr feine Fäden von ungezwirnter Seide in die Höhe gezogen, und an hölzerne Wirbel be-

feſtigt, um ſie nachlaſſen und anſpannen zu können, wie die Saiten an einem muſikaliſchen Inſtrumente; dieſer Tiſch kann, mittelſt zweyer hölzerner Schrauben, in die Höhe gezogen und niedergelaſſen werden. An ein Stück der Handſchrift werden ganz kleine Streifen Blaſe, wie die Goldſchläger gebrauchen, die aber noch einmal geſpalten wird, damit ſie recht fein werde, mit Leim angeklebt, und mit Hülfe der ſeidenen Fäden, die eben ſo mit Leim daran befeſtiget und um die Wirbel gewunden ſind, und die nach und nach angezogen werden, um ein Blatt von dem andern zu trennen. Auf dem Tiſche ſind zwey eiſerne Stangen angemacht, deren Obertheile wie ein halber Mond ausgehölet ſind, auf denen die Handſchrift ruhet, und die mit Baumwolle gefüttert ſind, damit ſich ſolche nicht reibt und Schaden leidet.

3.

Die Geſchwindigkeit, mit der ich ſo gern Ihre angenehme Zuſchrift ſogleich beantworten will, erlaubt mir nicht, erſt Bücher zu Rathe zu ziehen, und die Zweifel aufzulöſen, die Sie in Betreff des umbilicus der Herkulaniſchen Handſchriften aufwerfen; denn die Bibliothek des Cardinals Archinto, die ſonſt ganz reichlich verſehen iſt, hat einen großen Mangel an alten Autoren. Aber, wie

mir dünkt, ſind Gemälde, die alte Handſchriften vorſtellen, beſſere Beweiſe, als alle Nachrichten unſerer Zeiten, die von jenen zu weit entfernt ſind. Ich will meine Meinung in Anſehung des doppelten umbilicus, der durch die beiden Röhren, auf die der Anfang und das Ende der Handſchrift gewickelt ward, entſtehet, nicht hartnäckig verfechten, ungeachtet die alten Gemälde ſolches einigermaßen wahrſcheinlich machen. [20]) Erzeigen Sie mir aber doch den Gefallen, und belehren Sie mich, wo Sie die Nachricht hergenommen haben, daß die Handſchriften mit Knöpfchen ſollten ſeyn zugemacht worden. Ich ſtelle mir darunter ſolche Knöpfchen vor, wie man an den alten italieniſchen Bänden findet; es könnte aber ſeyn, daß Sie Sich hierunter eine andere Vorſtellung machten. In verſchiedenen Gemälden mit alten Handſchriften hat der Maler alles genau vorgeſtellt, und auf einem ſiehet man ſogar einen Zettel mit dem Inhalt, überſchrieben: PAX. XX. oder auf eine andere Art, wie ich Ihnen ſchon ein andermal gemeldet zu haben glaube, [21]) daran herunter hangen; man ſiehet aber weder Knöpfchen daran, noch ſonſt etwas womit ſie wären gebunden geweſen. Das Binden konnte dem Papier, ſeiner Dünne wegen, ſchaden, und wenn ſolches zuſammen gerollet war, blieb es, mittelſt ſeiner Fibern, in dieſem Zuſtande, ohne ſich aufzuwickeln. Da ich

nicht glaube, daß ich etwas überſehen haben ſollte, ſoweit die eiferſüchtigen Aufſeher nur irgend zu dringen erlaubten, ſo kann ich Ihnen vielmehr verſichern, daß ich nie die geringſte Spur oder Merkmal eines Eindruckes wahrgenommen habe, welche ein ſolches Zuſammenbinden hätte zurücklaſſen müſſen; da man doch alle Falten und Brüche ſiehet, die daher entſtanden, wenn die Handſchriften, die über einander gelegen, beſchädigt worden, und ſich in einander verſchoben hatten. Was ſoll man auch dieſen Stäben oder Röhren für einen Namen beylegen? ich entſinne mich nicht, ſolches irgendwo gefunden zu haben. [22]) Vor jezt kann ich mich in keine weiteren gelehrten Unterſuchungen einlaſſen; ich halte mich blos an das, was ich geſehen habe. Uebrigens bin ich willig und bereit, Ihnen alle Nachrichten mitzutheilen, die ich habe auftreiben können, und ich wünſche, daß Sie davon einigen Gebrauch mögen machen können. Von den Veränderungen, Ausſtreichungen ꝛc. die ſich, wie ich höre, oft in der Handſchrift von der Redekunſt finden, will ich Ihnen in folgenden zwey Zeilen ein Beiſpiel mittheilen:

ΔΙΑΤΟΥΤΟΙϹ

ΗΘΕΙΑϹ ΠΟΛΛΗϹ ΟΥΚΟΥΝ ΛΗΠΟ
ΤΕ ΤΗ ΡΤΟΡΙΚΗΙ ΚΑΙ ΔΥΝΑΜΕΙ

Die Verbeſſerungen ſtehen zwiſchen den Zeilen mit kleinen Buchſtaben. [23]) Der punktirte Ring über dem vierten Buchſtaben der zweiten Linie iſt einiges weiteren Nachdenkens werth, ſo wie die Punkte über KΔI, und beſonders der Strich über OYKOYN, der, ſo zu ſagen, mehr ein Zeichen einer Modulazion, als, ein Akzent iſt. Dergleichen Striche findet man am Fußgeſtelle des vom Auguſt der Sonne errichteten Obeliſks, der im Campo Marzo auf der Erde liegt. [24]) Bandini redet davon in ſeinem Werke; [25]) er hätte aber mehr davon ſagen können, wenn er *Eliae Putschii* Grammaticos veteres geleſen hätte. Solche kritiſche Zeichen findet man auf den Inſchriften nach dem Jahrhunderte Auguſts nicht mehr. [26]) Noch erſt heute morgen fand ich eine ſolche auf einem großen Steine, die meines Wiſſens niemals iſt bekannt gemacht worden. Sie enthält das Teſtament einer Mutter, [27]) und ſtehet in dem Keller des Marcheſe Rondanini:

MVRDIAE. L. F. MATRIS.

SED PROPRIIS VIRIBVS ADLEVENT QVO
FIRMIORA PROBABILIORAQVE SINT OMNES
FILIOS AEQVE FECIT HEREDES PARTITIONÉ
FILIAE DATA' AMOR MATERNVS CARITATE
LIBERVM AEQVALITATE PARTIVM CONSTAT
VIRO CERTAM PECVNIAM LEGAVIT etc.

Ich habe ſolche nicht ganz abgeſchrieben; auf Verlangen kann ich aber damit dienen. Dieſe Inſchrift hat eine ſehr alte Ortographie, die ich in verſchiedenen Wörtern bemerket habe, z. B. ARDVO'M, QVOM. Den Strich oder Akzent findet man gemeiniglich bei den Ablativis; er ſtehet aber auch in den Worten: LAVDARE'TVR, FE'MINA'RVM, FE'CISSE, A'MISSVM, MERVI'T, VARIETATE'S. Der Marcheſe, der dieſes Haus ſeit kurzem geerbt hat, iſt ein Mann von Geſchmack, und hat eine Menge von Bildſäulen, Büſten und Gemälden, woran ſeit zweihundert Jahren geſammelt worden, auf ſeine nahe bey Rom gelegene Villa bringen laſſen. Unter andern Stücken von großem Werthe befindet ſich auch der Rumpf eines tanzenden Satyrs, in mehr als Lebensgröße, darunter, der eine unnachahmliche Meiſterhand verräth, dem Laokoon an die Seite geſetzt werden kann, und den Faun in der Tribune des Großherzogs von Toſcana übertrifft. Er verbirgt ſolchen ſorgfältig, aus Furcht, mein Mäcen, der Cardinal Alex. Albani möchte ſolchen zu beſitzen wünſchen; mir aber, als ſeinem Freunde, zeigte er ihn, und ich werde den Werth deſſelben in dem theoretiſchen Theile der Geſchichte der Kunſt näher bekannt machen. — 8) Dies war eine Ausſchweifung οὐ πρός Διόνυσον, die der Briefſtil erlaubt. Die Buchſtaben der

Herkulaniſchen Handſchriften ſind von der nämlichen Geſtalt und Größe, wie die in der berühmten griechiſchen Bibel der 70 Dolmetſcher, die ſich in der Vaticaniſchen Bibliothek befindet. Es ſind aber auch Stücke darunter mit großen Buchſtaben, wie im Pindar zu Oxford, d. i. Handſchriften, die in der Mitte von einander geſchnitten ſind; denn, um ſich die zu große Mühe zu erſparen, jedermann die geheimſten Stücke ſo ſeltener Ueberbleibſel vor Augen zu legen, iſt man auf das Mittel verfallen, einige Handſchriften mitten von einander zu ſchneiden; ein barbariſches und unverzeihlich eigenmächtiges Verfahren. Der Abate Martorelli, Profeſſor der griechiſchen Sprache im Seminario, hat ſich die Freyheit genommen, wider alle Wahrſcheinlichkeit vorzugeben, alle bis jezt aufgewickelten Handſchriften, und die übrigen ſeyen nichts anders als Kontrakte und Diplome, [29]) und daß die Alten ſich zu ihren Büchern der viereckigen Form bedienten. [30]) Dieſes ungereimte Vorgeben, und tauſend andere dergleichen, bringt er in ſeinem Buche über ein altes Dintenfaß im Muſeo zu Portici vor, das in Quart gedruckt iſt, und aus mehr als 800 Seiten beſtehet.

4.

Nachricht von den Häuſern der Alten, und beſonders denen zu Herkulanum.

Herkulanum war, nach des Plinius [31]) und Anderer [32]) Anzeige, eine kleine Munizipalſtadt; folglich können die Häuſer der Einwohner nicht koſtbar und prächtig geweſen ſeyn, einige Villen und Landhäuſer der Römer ausgenommen. Es iſt eine Villa entdeckt worden, die mit großer Pracht gebauet geweſen, ſoviel ſich aus den Ueberbleibſeln urtheilen läßt, nämlich aus dem Fußboden von Muſivarbeit, aus der übermäßigen, nicht mehr üblichen Weite und Höhe der Thüren, mit ihren marmornen Gewänden und Schwellen, und aus allem, was daſelbſt ausgegraben worden. Die ſchönſten Bildſäulen von Bronze, nämlich ſechs tanzende weibliche Figuren in Lebensgröße, und alle marmorne Köpfe und Bildſäulen, die das Zimmer der Königin zieren, ſind alle am nämlichen Orte gefunden worden. So lange man aber nicht die ganze Fläche der auszugrabenden Gegend überſehen kann, iſt es unmöglich, ſich einen deutlichen Begrif davon zu machen, da ſolche von den gegrabenen Zugängen und krumlaufenden Holungen durchſchnitten wird. Was aber die gewöhnlichen Wohnhäuſer betrift, ohnerachtet keines ganz ſtehen

geblieben iſt, weil ſie entweder bei dem Ausbruche verſchüttet worden, oder nachher verfallen ſind, ſo urtheile ich doch, daß das häusliche Leben der Alten überhaupt genommen ſpärlich eingerichtet, und ohne Pracht war, und daher die Häuſer ganz einfach, und die Zimmer klein und niedrig waren. Was mich auf dieſe Vorſtellung bringt, iſt die Vergleichung, die ich mit dem Plane der Ruinen einer vor geraumer Zeit zu Frascati entdeckten Villa angeſtellt habe; auf welchen Ruinen jezt die Villa der Jeſuiten, Ruffinella genannt, gebauet iſt. Stellen Sie Sich Zimmer vor, ſowohl in den Herkulaniſchen Häuſern, als in dem Pallaſt der alten Tuſculaniſchen Villa, die wenig größer ſind, als Ihre Studirſtube, Ihren Alkoven abgerechnet; in einigen ſtand auch noch das Bette, wie ſolches zu Frascati eine niedrige Niſche anzeigt, in welche das obere Theil des Bettes geſchoben werden konnte. Bey einigen Tuſkulaniſchen Gemächern befand ſich auch ein Vorzimmer, welches nichts weiter als ein ſchmaler Gang iſt, wo derjenige ſich aufhielt, der die Leute bei dem Hausherrn anmeldete; es ſcheint auch, daß das innere Zimmer des Herrn ohne Thüren geweſen; denn man findet weder Thürgewände, noch andere Arten von Verſchließungen; vielleicht hatte es einen bloßen Vorhang, den die Alten velum admissionis nannten. Dieſe einfache häusliche Lebensart

der Alten erinnert mich an die Stelle des Demoſthenes, wo er ſagt: Themiſtokles und Cimon, dieſer ſonſt ſo prachtliebende Mann, hätten keine beſſere Wohnung als ihre Nachbaren gehabt. [33]) Die Herkulaniſchen Häuſer hatten auf die Straße heraus keine Fenſter; ſolche befanden ſich auf der anderen Seite nach dem Meere zu, ſo daß man durch die Straßen gehen konnte, ohne jemanden am Fenſter zu erblicken. Auf die nämliche Art ſind die Häuſer in Aleppo gebauet, wie mir ein Miſſionarius erzählte, ſo daß man auf den Straßen, wie mitten in Feſtungswerken gehet, wo man nichts als hohe Mauern erblickt. Wie bedaure ich das arme weibliche Geſchlecht dieſes Landes bei den Alten! Das ſchlimmſte war, daß die Bauart der Fenſter eben ſo beſchaffen iſt, wie in den Arbeitsſtuben der Maler und Bildhauer, die es nöthig haben, daß das Licht von oben hereinfällt.

Fenſter, die in einer ſolchen Höhe angebracht waren, machten es ſehr beſchwerlich, eine plötzliche Neugierde zu befriedigen, (doch, was rede ich von Fenſtern in der mehreren Zahl, da in jedem Zimmer nur eines war,) und wenn man hinaus ſehen wollte, ſo mußte man, wie die Katzen, hinaufklettern. [34]) Ueberdies waren die Fenſter mehr viereckig als länglich, wie man auf alten Gemälden

ſiehet, auf ſolchen nämlich, welche Palläſte und Tempel vorſtellen; [35]) einige waren noch überdies von außen mit einem gleichfalls viereckigen Gitter von maſſiver Bronze verwahrt, von denen zwey ſich, wo ich nicht irre, unter den Herkulaniſchen Bruchſtücken ganz erhalten haben. Es war in allem mehr auf den Nutzen und Gebrauch, als auf die Bequemlichkeit geſehen. Das wenige Licht, welches hineinfiel, gab keinen Widerſchein, da die Zimmer mit einer röthlichen oder ſchwarzgrauen Farbe gemalt waren. Es iſt aber nicht wahrſcheinlich, daß die Häuſer, in großen Städten, ohne Fenſter auf die Straße ſollten gebauet geweſen ſeyn. Viele Stellen der Dichter zeigen das Gegentheil, z. E. [36])

Nec flenti dominae patefiant nocte feneſtrae.

Wären vor Alters alle Fenſter in Rom ſolche ſchöne Vierecke, und in gleicher Höhe angebracht, geweſen, ſo würde das ſchöne Mädchen, von der Tibull (L. II. Eleg. 6.) redet, die zum Fenſter heraus ſah, nicht von der Höhe herabgeſtürzt ſeyn:

Qualis ab excelſa praeceps delapſa feneſtra
Venit ad infernos ſanguinolenta lacus.

Jener alte Römiſche Baumeiſter, der ſich gegen einen vornehmen Römer erbot, ihm ſein Haus ſo zu bauen, daß niemand von außen hinein ſehen könnte, wollte ſolches

vielleicht auf die nämliche, ländliche, municipaliſche und Aleppiſche Art bewerkſtelligen. Ob ferner die Alten in ihren Fenſtern Glasſcheiben gehabt haben, oder nicht, kann aus keinem Schriftſteller bewieſen werden. [37])

Alle Alterthumsforſcher verneinen ſolches einſtimmig. Zu Portici habe ich aber unter andern alten Bruchſtücken große Stücken Glas in Tafeln oder in Scheiben geſehen, die vielleicht zu Fenſtern gedient haben. [38])

Daß die Glasmacherkunſt bei den Römern ganz gemein, und das Glas in ſehr niedrigem Preiſe war, beweiſen eine Menge Flaſchen zu verſchiedenem Gebrauche. Die Oelflaſchen ſind auf die nämliche Art gemacht, wie diejenigen, worin das Provenzeröl verſandt wird. Es ward mir einmal von einem Römiſchen Gelehrten eine Stelle aus des Juden Philo Werken angeführt, die den Gebrauch der Glasfenſter bey den Alten beweiſen ſollte, und beſonders in dem Buche de Legatione ad Cajum wurde mir eine dergleichen noch genauer von dem Kaiſerlichen Geſandten zu Neapel, dem Grafen Firmian angegeben; einem einſichtsvollen, in allen Theilen der Gelehrſamkeit gleich bewanderten, und dabey beſcheidenen Herrn. Ich blieb bey dieſer, von keinem andern angeführten Stelle ſtehen; und es fehlte nicht viel, daß die bloße Verſicherung dieſes gelehrten Mannes mich verleitet hätte, mich darauf

zu gründen. Inzwiſchen nahm ich mir die Mühe, die angezeigte Stelle nachzuleſen; (Philonis *Oper. T. II. p.* 599. *lin.* 16. *Edit. Mangey.*) ich fand aber gerade das Gegentheil. Er redet daſelbſt von einem der Zimmer, in welches die jüdiſchen Geſandten von Alexandrien an den Kaiſer Cajus geführet wurden, und ſagt: Καὶ περιελθὼν προςτάττει τὰς ἐν κύκλῳ θυρίδας ἀναληφθῆναι τοῖς ὑάλῳ λευκῇ διαφανέσι παραπλησίως λίθοις. Obambulansque juſſit circumquaque feneſtras obduci (oder beſſer erhöhen, indem man ſie von unten nach oben in die Höhe zieht,) lapidibus haud minus pellucidis, quam vitro candido. [39]) In meinen Excerpten, die ich in meiner Einſiedeley zu Röthenitz gemacht habe, fand ich nachher in einer Stelle des H. Hieronymus, daß die Glasfenſter bereits im fünften Jahrhundert gebräuchlich geweſen; es iſt aber bey dieſer Stelle blos der Name des h. Kirchenvaters angeführt. Dieſe Nachricht iſt aus den Abhandlungen der Königl. Pariſer Akademie gezogen, [40]) wo ſie ganz kurzweg angeführt wird, ohne den Theil oder den Ort anzugeben. [41]) Eine ſchöne Auskunft für diejenigen, die ſich an einer oberflächlichen Kenntniß begnügen. [42]) Kamine ſcheinen nicht gebräuchlich geweſen zu ſeyn, und viele Entdeckungen bekräftigen

dasjenige, was man aus Vitruvs Stillſchweigen über die Bauart einer uns heut zu Tage ſo unentbehrlich gewordenen Bequemlichkeit muthmaßen kann. Die wohlhabenden Leute unter den Alten waren aber, ohne Kamine, bey einem bloßen Feuerbecken beſſer wider die Kälte verwahrt, als wir. 43) Ihre Oefen, welche von denen die davon geſchrieben haben, nicht recht verſtanden worden, heizten die Stube, ohne daß die Hitze dem Kopfe beſchwerlich fiel; denn ſie wurde dadurch gemildert, daß man ſie nach Nothdurft und Belieben überall hinleiten konnte. Nach demjenigen, was ich theils in der Zeichnung, theils in den Ueberbleibſeln der Villa Tuſculana geſehen habe, kann ich einige Begriffe davon geben, ohne den Juſtus Lipſius, 44) und andere, die ſich nach den alten Schriftſtellern ein Syſtem gemacht haben, zu Rathe zu ziehen. In dem Pallaſt der gedachten Villa zu Herkulanum hat man nicht das Geringſte Merkmal, weder eines Ofens, noch eines Kamins, gefunden, wohl aber in einigen Zimmern einen Reſt von Kohlen; ein Zeichen, daß ſie die Zimmer vermittelſt eines Kohlenbeckens erwärmten. Am Abhange des Hügels aber, auf welchem die Villa ſtand, war ein niedriges Gebäude, das zum Winteraufenthalte diente. Unter der Erde waren (und ſind noch) einige kleine Kammern übrig geblieben, je zwey und zwey, die ſo hoch ſind wie

ein hoher Tiſch, und ſchmaler als Ihre Studirſtube, die ich überall zum Maßſtabe annehme; ſo gut habe ich ſolche im Gedächtniß behalten, und ich hoffe ſie auch wieder zu ſehen; aber ſie haben keinen Eingang. In der Mitte ſtehen kleine Pfeiler von Ziegeln, die, ohne Kalk, blos mit Thon verbunden ſind, damit ſie deſto beſſer dem Feuer widerſtehen; und in ſolcher Weite, daß ein großer Ziegel, der auf zwey dieſer kleinen Pfeiler aufgelegt wird, gerade auf der Hälfte des einen und des andern ruhe. [45]) Aus ſolchen Ziegeln beſtehet die Decke, die ſo zu ſagen flach iſt, und den Fußboden eines kleinen Zimmers trägt, das eben ſo breit, und von einer angemeſſenen Höhe, oder vielmehr etwas niedrig iſt. Der Fußboden dieſes Zimmers war von grober Muſivarbeit, und die Wände waren mit verſchiedenem Marmor belegt. In dieſem Fußboden waren viereckige Röhren eingemauert, deren Mündung in das unterirdiſche Kämmerchen ausging. Dieſe Röhren liefen vereinigt innerhalb der Mauer des Zimmers, das unmittelbar über dem Kämmerchen war, in einem bedeckten, und mit einem Ueberzuge von feingeſtoßenem Marmor bekleideten Gange, bis in das Zimmer des zweyten Stockwerks, und da ließen ſie die Hitze durch eine Art aus Thon gebranter Hundsköpfe, [46]) die mit Stöpſeln verſehen waren, von ſich. Die niedrigen Kammern unter der Erde waren die

Oefen; vor ſolchen war ein ganz ſchmaler Gang, von dem dritten Theile der Breite der Kammer, und in dieſen engen Gang gingen große viereckige Oefnungen aus dem Ofen heraus, die einen Querfinger breit über dem Fußboden erhöhet, und der halben Höhe zweyer inwendiger Pfeiler gleich waren. Durch dieſe Oefnungen wurden angebrannte Kohlen [47]) hineingethan, die, nach dem Maße ihrer Menge, die ganze Ziegeldecke hinlänglich erhitzten, und dieſes Zimmer diente zur Schwitzſtube. Die Hitze des Ofens, die ſich in die Mündungen der Röhren gezogen hatte, zog ſich innerhalb der Mauer fort, und theilte ſich dem Zimmer über der Schwitzſtube mit. In Anſehung der unterirdiſchen Kammern oder Oefen bleibt einiger Zweifel übrig: denn da ſie ohne Eingang, und auf allen Seiten vermauert waren, bis auf die viereckigen Luftlöcher, ſo iſt es ſchwer zu begreifen, wie ſie es anfingen die Aſche heraus zu holen, da der vor denſelben befindliche Gang ſo enge war, daß man daſelbſt keine Schaufel handhaben konnte. Ich finde keinen andern Ausweg, als daß ich vermuthe, daß ſie durch eines der viereckigen Löcher einen kleinen Knaben hineinſchickten; denn zu dieſer Art von Reinigung ſcheinen ſie hinlänglich groß zu ſeyn ꝛc. [48])

5.

Nachricht von den Herkulaniſchen Gemälden.

Es wäre von großer Wichtigkeit, zu wiſſen, ob die Herkulaniſchen Gemälde, wenigſtens die größten, von griechiſchen oder römiſchen Meiſtern gemacht worden. Wenn man den Grundriß aller unterirdiſchen gegrabenen Gänge hätte und andere Umſtände damit vereinigte, ſo könte man vielleicht einige wahrſcheinliche Muthmaßungen wagen. Was aber das Sehen dieſes Grundriſſes anlangt, ſo ſind alle meine Bemühungen fruchtlos geweſen. Wie ein Meduſenſchild wird einem ſogleich und bey allen Gelegenheiten das Verbot Sr. Majeſtät vorgehalten. Während meines Aufenthalts in Portici entdeckte man das Fragment einer kleinen halben Figur, mit einem reizenden Gewande voll zierlicher Falten. Am Kopfe ſtand der verſtümmelte Name: DIDV. [49]) Dieſe kleine Figur iſt den ſchönſten im Muſeo gleich, und wenn ich nicht irre, iſt ſie von der Hand eines Römiſchen Malers, und viele andere können es gleichfalls ſeyn. Aus dem Plinius weiß man auch, daß der Maler Ludius zu des Auguſtus Zeiten der erſte war, der Landſchaften, Proſpekte u. ſ. w. malte; denn die Griechen liebten die Vorſtellungen unbelebter Gegenſtände nicht. [50]) Folglich iſt der größte Theil der Herkulaniſchen Gemälde,

die in Proſpekten, Landſchaften, Häfen, Häuſern, u. dgl. beſtehen, römiſche Arbeit. Der griechiſche Geſchmack war überdies zu harmoniſch, um die ſchlechten architektoniſchen Vorſtellungen zu machen, welche ſich, ohne Regeln und Proporzion auf dieſen Gemälden finden. Aber ſchon unter dem Auguſt fing das ausſchweifende Jahrhundert an, und riß der verdorbene Geſchmack ein, wie ich in meiner Geſchichte der Kunſt davon Beweiſe angeführet habe. Faſt alle noch ſtehende Gebäude aus Auguſts Zeiten ſind unharmoniſch. An dem Triumphbogen zu Rimini iſt kein Verhältniß zwiſchen den Säulen und der Breite des Bogens; und der dem Auguſt und der Roma geweihete Tempel zu Milaſſo *) hat am Vordertheile Doriſche Säulen, und an der Seite Joniſche mit verzierten Baſen, welche Kapitälen ähnlich ſehen; welches die alten Griechen nie im Gebrauch gehabt haben. Von den Säulen und Architraven in der Rotunda will ich hier gar nichts erwähnen. In dem großen Gemälde von der Geburt des Telephus [51]) findet man in der That keinen griechiſchen Stil. Herkules hat eine unedle und bäuriſche Geſichtsbildung, und ſiehet keinem griechiſchen Herkules ähnlich.

*) S. Pocoke's Reiſen Vol. II. P. II. im engl. Original, wo dieſer Tempel auf der 55ſten Kupfertafel S. 61. vorgeſtellet iſt. In der Deutſchen Windheimiſchen Ueberſetzung iſt es Th. III. S. 90.

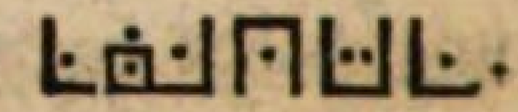
Alle Griechen ſcheinen einmüthig über ein beſtimmtes Ideal ihrer Gottheiten einverſtanden, dem Vorbilde gemäß, das einer der großen Meiſter aufgeſtellt hatte. Ein junger und bärtiger Herkules hat auf den griechiſchen, kapuaniſchen und teaniſchen Münzen, in dem Muſeo des Herzogs von Noja zu Neapel, einerley Bildung; letztere führt die Aufſchrift, die einige für Hetruriſch halten: ⊐ΠИꓘ. ꓘVNИIT. Der Kopf des ſitzenden Frauenzimmers, das man für die Göttin Tellus hält, hat, auf dem nämlichen Gemälde, nichts weniger als den ſchönen griechiſchen Umriß, und die weit aufgeſperrten Augen ſind viel zu groß, was für ein Bild man ſich auch von den Ochſenaugen, die Homer dem ſchönen Geſchlechte beilegt, zu machen verſucht.

Die marmornen Köpfe der Juno haben keine ſo fürchterlichen Augen, und die flüchtig hingeworfene Meinung des Belon, [52]) die Büffon in ſeiner Description du Cabinet Royal wiederholt, daß die Griechen ſehr für große Augen eingenommen geweſen ſeyen, die er mit Bildſäulen, Bruſtbildern und Münzen belegen will, verdient genauer unterſucht und beſtimmt zu werden. Die Zeichnungen auf Marmor [53]) ſcheinen alle vier von dem nämlichen Meiſter zu ſeyn: die, welche ſich am beſten erhalten hat, [54]) iſt mit dem Namen des Künſtlers ΑΛΕΞΑΝ-

ΔΡΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ bezeichnet. [55]) Das ſchwerſte bey dergleichen Arbeiten ſind allezeit die äußeren Theile der Figuren, die in dieſem in der That, beſonders in Anſehung der Finger, ſchlecht ausgefallen ſind. Derjenige, der die Zeichnung davon verfertigte, hat es lieber in dieſem Stücke verſchönern, als ſich genau an das Original binden wollen. Die Köpfe ſind ſehr gemein. In dem Worte ΕΓΡΑΦΕΝ, welches auf den Namen des Künſtlers folgt, ſteht auf dem Kupferſtiche Φ ſtatt Ψ. Bey Gelegenheit der Gemälde habe ich eine Bemerkung gemacht, die aus dem Coelius Apicius und Athenaeus [56]) erläutert werden kann. In ſeiner Zubereitung der Speiſen gebraucht er niemals Zitronen; denn er ſagt, daß ſie den Römern ihrer Säure wegen zuwider wären, und daß ſie keinen andern Gebrauch davon machten, als ſolche zwiſchen ihre Kleider zu legen. Die Zitronen wurden ungefähr um dieſelbe Zeit nach Rom gebracht, als Lucullus die Kirſchen aus Pontus mit dahin brachte. [57]) In der That findet man zu Portici auf ſo vielen Gemälden mit Früchten keine einzige Zitrone. Was übrigens das Mechaniſche der Kunſt anbelangt, ſo geben die Herren der Akademie vor, die Malerey ſey a tempera d. i. mit Leimfarben auf trockenem Grunde, gemacht, und verlaſſen ſich hierin vornehmlich auf das Anſehen des Königl. Baumei-

ſters Ludwig Vanvitelli, der in ſeiner Jugend auch den Pinſel geführet hat; aber hierzu werden wohl einige Beweiſe mehr erfordert. Nun weiß ich aber gewiß, daß man mit dem alten gemalten Ueberzuge nicht die geringſte chemiſche Unterſuchung angeſtellet hat, welches doch das einzige ſichere Mittel iſt, in der Sache Gewißheit zu erlangen. Man hätte wenigſtens ſagen ſollen, daß die Farbe durch Reiben von der Mauer abging; damit hätte man ſich ſo im Allgemeinen begnügt. Jetzt kann man aber keinen Verſuch mehr machen, weil die Gemälde überfirnißt ſind. Es iſt bekannt, daß der Firniß die Eigenſchaft hat, die Farben zuſehends abzulöſen; dergeſtalt, daß der Achilles [58]) Gefahr läuft in einigen Jahren ganz vernichtet zu ſeyn. Der Hauptgrund worauf ſich dieſe Meynung ſtüzt, iſt dieſer, daß ſich die Farben ablöſen, und daß man die Pinſelſtriche erhoben bemerkt, wenn man die Gemälde gegen das Licht hält. Allein ſowohl das eine als das andere bemerkt man auch in den Stanzen des Raphael im Vatican; und an der Aldobrandiniſchen Hochzeit, die in den alten Bädern des Titus gefunden worden, kann man mit der Hand die Pinſelſtriche fühlen. Ich will es nicht beſtreiten, daß ſich die Gemälde auf trockenen Gründen nicht auch erhalten könnten; denn ich fand den Beweis des Gegentheils an einer vor kurzem in ei-

nem Weinberge ausgegrabenen Figur, die einen ganzen Monat lang der Luft ausgeſetzt war, ohne ſich zu verändern, wie es wenigſtens der, welcher ſie ausgegraben hatte, verſicherte. Man konte die Farbe des Grundes wegwiſchen, wenn man blos mit den Fingern daran rieb. Die Erhaltung hängt hauptſächlich von dem Ueberzuge ab, den die Alten auf ihren Gemälden mit vieler Kunſt und Mühe anzubringen wußten. Ueberhaupt zu reden, kann man von den Antiquaren in Anſehung der alten Gemälde wenig Belehrung erlangen; zum Beweiſe dienet, daß verſchiedene Betrüger alte Gemälde um ein Tagelohn nachmachen. Als ich nach Rom kam, war die gewöhnliche Unterhaltung einiger Antiquare von verſchiedenen hier und dort gefundenen alten Gemälden, die die Jeſuiten an ſich gekauft hatten. Der Aufſeher des Kircheriſchen Muſeums, P. Contucci, zeigte ſie mir aus beſonderer Gefälligkeit. Unter andern iſt daſelbſt ein Gemälde, das den Epaminondas vorſtellet, wie er verwundet vom Schlachtfelde getragen wird. Die Scene iſt auf eine ſchreckliche Art vorgeſtellt: Epaminondas, der damals nicht viel über vierzig Jahre alt, und noch in den Jahren war, daß ihn zwey berühmte Amaſien liebten, ſiehet aus wie ein Gerippe, und iſt eine lange ausgezehrte Figur im Stil des Giotto und noch ſchrecklicher als ein ſterbender Chriſt von Car-

ravaggio. Er wird von Soldaten getragen, die über und über mit alten eiſernen Rüſtungen bekleidet ſind, wie ſolche im dreyzehnten Jahrhunderte gebräuchlich waren. Auf dem Arme des einen ſtehet ein Zeichen, das dem arithmetiſchen Zeichen eines gewiſſen Chineſiſchen Kaiſers ähnlich ſiehet, ungefähr in folgender Geſtalt: . Ferner iſt vorhanden der Tod der Virginia, und ihr Vater hat den Arm mit den nämlichen Charakteren bezeichnet. Ein anderes ſtellet ein Gefecht mit Thieren in einem Amphitheater vor; der Kaiſer oder Proconſul ſiehet demſelben zu, und ſtemmt ſich mit dem Ellenbogen auf den Knopf eines bloßen Degens, deſſen Klinge lang und ſchmal iſt, auf ſpaniſche Art, oder wie der Schweden König (Karl XII.) ſie trug; in der Stellung wie auf Münzen die Parthiſchen Könige auf ihren Bogen ſich ſtützen. Auf allen Gemälden findet man beſondere Charaktere oder Zeichen. Auf die Frage, was dieſe Zeichen wohl bedeuteten, antwortete der Aufſeher ganz zweydeutig und ſagte, dieſe Gemälde wären von Palmyra hergebracht worden, und damit muſte man zufrieden ſeyn. Ich entdeckte dem Monſignor Baldani einem eifrigen Alterthumsforſcher, gelehrtem Manne, und vertrautem Freunde des P. Contucci meine Zweifel. Er antwortete darauf nichts weiter, als: ich weiß nicht, was ich Ihnen ſagen ſoll; zuweilen

muß man aufs Wort glauben, und nicht gar zu tief auf den Grund die Alterthümer und die Geheimniſſe der Jeſuiten unterſuchen wollen. Der betrügliche Verfertiger dieſer ſchönen Waare brachte noch viele andere zum Vorſchein, da er ſah, daß ſie in Rom ſo gut abgingen. [59]) Wie viele Gemälde der Art ſind nicht nach Frankreich und England gekommen!

Dieſer Betrüger iſt ein Venezianiſcher Maler, Namens Guerra, [60]) der, ohne nur im Geringſten ſich nach dem Stile der Alten zu richten, arbeitete, wie es ihm einfiel, und der gewußt hat den Leuten etwas aufzubinden, und ſich die Blindheit der Menſchen zu Nutze zu machen. Der Betrug mußte einem jeden in die Augen fallen, der nur die alten Gemälde, die in Rom geblieben ſind, betrachtete, ohne zuerſt nach Portici zu gehen, und die dortigen zu beſichtigen. Die Unverſchämtheit dieſes Mannes, auf die Unwiſſenheit anderer gegründet, iſt ſo weit gegangen, daß er ſogar al fresco malte, um ſeinen Betrug deſto mehr geltend zu machen. [61])

6.

Geſtern vor acht Tagen [62]) kam ich von Neapel zurück. Nach und nach will ich Ihnen meine Bemerkungen mittheilen. Hier folgt indeſſen die Nachricht von vier al-

ten Gemälden. Unter den lezten Herkulaniſchen Entdeckungen behaupten vier Gemälde mit Waſſerfarben den erſten Rang, die alle übrigen hinter ſich laſſen; und wenn nicht die römiſchen, von denen ich Ihnen geſchrieben habe, zum Vorſchein gekommen wären, ſo getraue ich mir zu behaupten, daß dieſe allein hinreichend ſind einen Begrif von jenen Werken der griechiſchen Maler zu geben, von welchen die alten Schriftſteller ſo viele Lobeserhebungen machen. [63]) Sie ſind in Herkulanum nicht erſt von der Mauer abgenommen worden, ſondern man fand ſolche in einem Zimmer zwey und zwey an die Wand gelehnt, ſo daß die bemalte Seite auswärts ſtand. Hieraus erhellet, daß ſie von auswärts dahin gebracht, und vielleicht aus einem Gebäude in Griechenland oder Großgriechenland weggenommen worden ſind; und daß man ſie vermuthlich erſt aus den Kaſten, in denen ſie transportiret worden, herausgenommen hatte, um ſie an einem oder dem andern Orte einzuſetzen. [64]) Die Arbeiter, die beinahe das ganze Zimmer aufgeräumt hatten, und noch etwas übriges Erdreich von der Mauer ablöſen wollten, ſtießen mit dem Grabſcheit auf etwas hartes, und beſchädigten zwey davon, nämlich das dritte und vierte, die folglich ſehr gelitten haben. Alle vier haben einen doppelten Rand; der äußere beſteht in drey Streifen, davon der erſte weis, der mittlere vio=

lett, und der dritte grün iſt, die eine dunkle Einfaſſung haben, und alle drey ſind von der Breite der Spitze des kleinen Fingers. Der innere Rand iſt weis, und breiter als die drey Streifen des äußeren Randes, nämlich einen ſtarken Finger breit. Die Figuren ſind zwey Palmen zwey Zoll römiſchen Maßes hoch. Das Helldunkel iſt meiſterhaft; die Schatten ſind in großen Maſſen in der ſchönſten Harmonie und Abſtufung aufgetragen. Ich habe ſie Stunden lang mit der größten Aufmerkſamkeit betrachtet, und da ich das Muſeum mehr als zehnmal beſehen habe, ſo glaube ich nichts Wichtiges, was der Aufzeichnung werth iſt, vergeſſen zu haben. Die Beſchreibung, die ich davon machen werde, wird mehr maleriſch als antiquariſch ausfallen. Der Maler ſowohl, als der Alterthumsforſcher müſſen ſich zuweilen bey gewiſſen Kleinigkeiten aufhalten, die den Augen derer entwiſchen, die blos ſehen ohne zu bemerken. Aber da auch Kleinigkeiten bedeutend ſind, ſo wird auch der Maler, wenn es gewiſſe noch nicht hinlänglich erörterte Dinge betrift, bei Umſtänden die dem Anſcheine nach unbedeutend ſcheinen, eben ſo nachdenklich ſeyn, als bei den bedeutendſten Dingen, wenn er das Koſtum der Alten genau beobachten will; daher kommt es, daß wir von ſo wenigen Werken eine wiſſenſchaftlich und kennermäßig ausgeführte Beſchreibung haben.

Das erſte Gemälde enthält vier weibliche Figuren; die vornehmſte, deren Geſicht man von vorne ſiehet, ſitzt und hebt mit der rechten Hand das Pallium oder Peplum, das auf dem Hintertheile ihres Kopfes ruhet, in die Höhe. Dieſes Peplum iſt violett mit einem Fingerbreiten grünen Rande. Ihr Kleid (tunica) iſt fleiſchfarben. Ihre linke Hand ruhet auf der Schulter eines ſchönen Mädchens, das man im Profil ſiehet, das neben ihr ſtehet und das Kinn auf die rechte Hand ſtützt. Der Fuß der andern ruhet, zum Zeichen ihrer Würde, auf einem Schemel. Gleich neben ihr ſteht eine ſehr ſchöne Figur, deren Geſicht man ganz ſieht, die ſich ihren Haarputz ordnen läßt, und die linke Hand auf der Bruſt liegen hat; die rechte hängt herunter, und iſt in der Stellung, als ob ſie auf einem Klavier ſpielen wollte. Ihr weißes Kleid hat enge Ermel, die bis auf die Knöchel der Hand reichen. Der Mantel iſt violett, mit einem daumenbreiten geſtickten Rande. Die weibliche Figur, die mit dem Haarputze beſchäftiget iſt, und etwas höher ſtehet, iſt ins Profil gewendet, doch ſo, daß man die Augenbraunen des anderen Auges ſehen kann. Die Aufmerkſamkeit auf ihre Beſchäftigung ſieht man an ihren Augen und an ihren geſchloſſenen Lippen. Zu den Füßen ſtehet ein dreybeiniges Tiſchchen; auf dem zierlich geſimſten Tiſchblatte ſtehet ein weißes Käſtchen mit Lor=

berblättern, und neben ſolchem erblickt man eine violette Kopfbinde, vermuthlich um nach vollendetem Haarputze den Kopf der andern weiblichen Figur damit zu ſchmücken. Unter dem Tiſchchen ſteht ein ſchönes großes Gefäß von Glas, wie man aus der Farbe und Durchſichtigkeit vermuthen kann.

Das zweite Gemälde ſtellt einen tragiſchen Dichter ohne Bart vor, ſitzend, in einem weißen Gewande mit engen Ermeln, die bis an die Knöchel der Hand reichen. Unter der Bruſt wird das Kleid mittelſt eines gelben, eines kleinen Fingers breiten Gürtels zuſammen gehalten. Mit der rechten Hand hält er eine Lanze in die Höhe; in der linken hat er das parazonium, oder das kurze Schwert, das quer über die Hüften hängt, die mit einem herabhangenden röthlichen Gewande, das den Sitz bedeckt, bekleidet ſind. Das Gehänge des Degens iſt grün. Eine weibliche Figur kehrt ihm den Rücken zu, und kniet mit dem rechten Fuße vor einer mit einem hohen Haarputze, ὄγκος genannt, gezierten tragiſchen Maſke, die auf einem Poſtamente ſteht. Die Figur, die mit einem Pinſel auf den obern Theil dieſes Fußgeſtelles ſchreibt, ſcheint mir die tragiſche Muſe Melpomene zu ſeyn; ſie ſchreibt vermuthlich den Nahmen eines Trauerſpieles; man ſieht aber nur einige Züge von Buchſtaben. Ihre linke

Schulter iſt entblößt, und das Gewand gelb. Ihre Haare ſind auf dem Wirbel zuſammen gebunden, welches die Jungfrauen von den verehlichten Perſonen unterſchied, die ihre Haare allezeit im Nacken zuſammen banden. Die Larve ſteht gleichſam in einem Käſtchen, deſſen Seitenwände einen Karnies haben, und das mit einem blauen Tuche überdeckt iſt. Herunterwärts hangen weiße Bänder mit zwey Schnüren am Ende derſelben. Hinter dem Poſtamente ſtehet ein Mann auf einen Spieß geſtützt. Der tragiſche Dichter richtet ſein Geſicht gegen die ſchreibende Muſe. [65])

Das dritte Gemälde ſtellet zwey nackte männliche Figuren und ein Pferd vor. Die erſte ſitzende Figur zeigt das Geſicht von vorn, und ſcheint den Achilles vorzuſtellen, der ein feuriges und ſtolzes Anſehen hat, und auf die Erzählung der andern Figur aufmerkſam iſt. Der Sitz des Stuhles iſt mit einem rothen Tuche bekleidet, das ſich für einen Krieger ſchickt, und die gewöhnliche Farbe der Spartaner im Kriege war; dieſes bedeckt ihm zugleich die rechte Hüfte, auf welcher ſeine rechte Hand ruhet. Der Mantel, der über den Rücken herunter hängt, iſt gleichfalls roth. Die Seitenärme des Stuhles ruhen auf Sphynxen, die ſo auf dem Stuhle angebracht ſind, daß die Aerme erhöhet genug ſind; und auf dem linken ruhet

der Ellenbogen. An den einen Fuß des Stuhls iſt das parazonium angelehnt, das ſechs Zoll lang iſt, und an einem grünen Gurte an zwey Ringen hängt. Der neben ihm ſtehende unbekleidete Mann ruhet auf einem Stabe, der unter die Achſel des rechten Arms, auf welcher ſeine linke Hand liegt, geſtemmet iſt. Die linke Hand iſt von dem rechten Arme bedeckt, denn er hält die rechte Hand in die Höhe, nach Art einer Perſon, die etwas erzählt, und das eine Bein iſt über das andere geſchlagen. An dieſer Figur fehlt der Kopf, ſo wie auch an dem Pferde.

Das vierte Gemälde enthält fünf Figuren: Die erſte iſt eine ſitzende weibliche, mit Epheu und Blumen gekrönte Figur, die ein aufgewickeltes Buch in der Hand hält. Die Schuhe ſind gelb, wie ſie es auch an derjenigen Figur ſind, die ſich im erſten Gemälde den Haarputz machen läßt. Die weibliche Figur, die vor ihr ſtehet, ſpielt mit der rechten Hand auf einer $4\frac{1}{2}$ Zoll hohen Leyer, und hält in der Linken das Inſtrument, womit die Saiten geſtimmet wurden, und welches aus zwey Häkchen [66]) beſtehet. Man kann ſolches im Muſeo an einem ähnlichen Inſtrumente von Bronze noch deutlicher ſehen. Die Leyer hat ſieben Wirbel [67]) und folglich eben ſo viele Saiten. Zwiſchen dieſen zwey Figuren ſtehet ein Pfeiffer, der auf zwey gleichen geraden Pfeiffen bläßt, die er im Munde

hat. Dieſer iſt mit einem Bande, στόμιον genannt, bedeckt und verbunden, um den Athem beſſer mäßigen und vertheilen zu können. Die Pfeiffen beſtehen aus mehreren Stücken, ſo wie man im Muſeo an ſo vielen Stücken von knöchernen Pfeiffen ſiehet, die ohne Einſchnitt ſind, und nicht in einander geſteckt werden können. Man könte ſie nicht anders mit einander verbinden, als mittelſt einer Röhre von Metall oder von ausgehöhltem Holze, in welche die Pfeiffenſtücken geſteckt wurden; an einem ſolchen Stücke iſt in der That die hölzerne Röhre ſtecken geblieben und verſteinert worden. Hinter der erſten Figur ſtehen zwey mit Epheu gekrönte Männer; die Figur, welche am meiſten nach vorn ſtehet, hat einen Mantel von meergrüner Farbe um. Ich bitte Sie dieſe Beſchreibung niemanden als die Königl. Hoheiten leſen zu laſſen ꝛc.

7.

Nachrkchten von den Bildſäulen von Bronze zu Herkulanum.

Die Herkulaniſchen Figuren von Bronze, und die Bruſtbilder ſind theils mittelmäßig, theils ſchlecht, wie z. E. die Kaiſerlichen Bildſäulen in mehr als Lebensgröße, und geben uns keinen Begrif, daß die alten Bildhauer eben ſo geſchickt in Bronze als in Marmor hätten arbeiten können.

Die beyden größten Werke in Bronze, zu Rom, ſind des Marcus Aurelius Bildſäule zu Pferde auf dem Platz des Kampidoglio, und des Septimius Severus Bildſäule zu Fuß, in der Barberiniſchen Gallerie. Jene hat viele Fehler, die vielleicht daher rühren, daß ſie durch die Länge der Zeit, oder durch die Ruinen, Schaden gelitten hat, oder weil die Kunſt in jenem Jahrhunderte ſchon geſunken war. Die letztere zeigt den Verfall der Künſte in jener Zeit, ungeachtet die Arbeit daran viel vorzüglicher iſt, als an dem Triumphbogen des nämlichen Kaiſers am Fuße des Kapitol. Plinius bezeugt, daß die Kunſt Bildſäulen in Bronze zu gießen, zu den Zeiten des Nero ganz verloren geweſen; 68) ſie muß alſo unter Hadrians Regierung wieder hergeſtellet worden ſeyn. Pauſanias, wenn er von einer Bildſäule des Jupiters in Bronze redet, *) die ein Schüler des Dipönus und des Scyllis, der älteſten und früheſten Bildhauer, verfertigt hat, ſagt, daß ſie aus vielen mit Nägeln zuſammen befeſtigten Stücken beſtand. Aber alle Herkulaniſche Bildſäulen von Bronze ſind auf die Art zuſammengeſetzt, ungeachtet man ihre Verbindungen nach ihrer Wiederherſtellung nicht mehr ſiehet. Die Stücken ſind nicht zuſam-

*) Dieſe Stelle ſtehet in des Pauſanias III. B. Kap. 17, wo der Künſtler Learchus genannt wird.

men gelöthet; aber aus gewiſſen Anzeigen läßt ſich vermuthen, daß ſie vermittelſt geſchmolzenen Metalles verbunden ſind. Die vielen eingeflickten Stücken, die man an denen Bildſäulen ſehr ſichtbar bemerkt, welche noch nicht polirt ſind, dienten dazu, die Lücken, die nach der Zuſammenſetzung übrig blieben, damit auszufüllen. Es gehören noch mehrere Entdeckungen dazu, um zu beſtimmen, ob die griechiſchen Bildhauer allezeit auf die nämliche Art bey ihren Arbeiten zu Werke gegangen ſind, oder ob das Zuſammenſetzen der Bildſäulen von Bronze nur die Methode der erſten Künſtler vor dem glänzenden Zeitalter der Kunſt, und der ſpäteren Künſtler in den Zeiten geweſen iſt, wo die Kunſt in dieſem Theile ſchon in Verfall gerathen war. Die Hausgeräthe und die Vaſen von Bronze ſind fein gearbeitet, und alle Opfergefäße auf das zierlichſte auf der Drechſelbank ausgedrehet. Sie wußten auch durch Kunſt ein ſo weißes Metall zu bereiten, 69) daß es, dem erſten Anſcheine nach, wie Silber ausſah. 70)

Nun will ich aber auch eine ausführliche Nachricht von den vornehmſten Bildſäulen in Bronze, und beſonders von denenjenigen ertheilen, die nach meiner erſten Neapolitaniſchen Reiſe ſeit vier Jahren gefunden worden ſind; es wird ihnen nicht unangenehm ſeyn, wenn ich Ihnen

eine genauere Beſchreibung davon mache. Der Merkur in Lebensgröße iſt unſtreitig die ſchönſte Bildſäule in Bronze in der Welt; in Marmor aber gibt es ſchönere. Da man ſie ohne den Schlangenſtab fand, alles übrige aber ganz war, ſo vermuthet man, daß ſie bereits ohne denſelben von auswärts dahin gebracht worden iſt. Den Griff davon hat die Bildſäule noch in der Hand.

Das Beſondere an dieſer Bildſäule iſt eine Schnalle, die beinahe wie eine Roſe gebildet und unter der Fußſohle befindlich iſt; und zeigt die Art der Befeſtigung an, mittelſt welcher die Riemen verbunden und zuſammen geſchnüret wurden, womit die Flügel an den Ferſen angemacht werden konnten, die deswegen angeſchraubt waren, damit man ſolche abnehmen und wieder anmachen konnte. Die Roſe unter dem Fuße iſt ſymboliſch, und zeiget einen Merkur an, der nicht nöthig hat, zu Fuße zu gehen. Der trunkene Satyr, der, zum Zeichen der Fröhlichkeit, mit den Fingern der rechten Hand die Caſtagnetten ſpielt, iſt die zweyte Bildſäule, und verdient gleichfalls Aufmerkſamkeit. Die dritte iſt ein junger ſitzender und ſchlafender Satyr, der den rechten Arm auf den Kopf gelehnt hält. Aber dieſe Figuren mit aller ihrer Schönheit können blos einem neueren armſeligen und verhungerten Kalliſtratus Stoff zum Geſpräche darbieten; daher will ich mein

Urtheil über einige Büſten fällen, und, wider die Regel einiger Schriftſteller, die das ſtärkſte Argument bis zulezt aufheben, mit dem ſchönſten den Anfang machen. Dieſes iſt der Kopf eines jungen Helden von etwas mehr als natürlicher Größe. Ein antiquariſcher Pfarrer würde ihn einen Ptolomäus taufen. Um den Kopf herum hat er 68 Locken; ſtellen Sie Sich dieſe Locken vor wie ſchmale Streifen von Papier, die mit den Fingern zuſammen gerollt und hernach losgelaſſen und etwas auseinander gezogen würden. Diejenigen, ſo die Stirne bedecken, ſind vier- oder fünfmal, die an den Schläfen herunter hängen, achtmal, und die hinten herabhangen, bis auf zwölfmal gewunden. An den Rändern dieſer ſtreifigen Locken iſt rund herum eine Linie eingeſchnitten. Alle dieſe Locken ſind nicht mitgegoſſen, ſondern erſt nachher daran gemacht worden, ſo daß ſie, wenn man den Kopf aufhebt, eine kurze zitternde Bewegung machen. Ein anderes Bruſtbild, aber von hetruriſchem, oder dem älteſten griechiſchen Stile, hat ebenfalls auf der Stirne bis an die Schläfe ſolche angeſetzte Locken, aber auf eine andere Art, nämlich wurmförmig und von der Dicke eines Federkiels, oder des ſtärkſten Eiſendrats. An einem andern Kopfe, der für einen Plato [71]) ausgegeben wird, ſind große Locken an die Schläfe angeſetzt. Dieſer nicht ſo ängſtlich, ſondern im

erhabenen Stile der Bronzen verfertigte Kopf kann mit Recht ein Wunderwerk der Kunſt genannt werden. Er ſiehet von der Seite niederwärts; die Stellung zeigt Verachtung an; die Geſichtszüge aber nicht; die Stirne iſt gedankenvoll, der Blick aber angenehm. Der lange Bart, der nicht ſo dicht, als der Bart eines Jupiters, aber mehr gekräuſelt und von einander getheilt iſt, als man an den Köpfen ſiehet, welche den Plato vorſtellen ſollen, iſt in Furchen gezogen, wie man mit dem feinſten Kamme machen könte, ohne daß dieſelben ſcharf eingeſchnitten ſind, ſondern ſo weich wie graues Haar. Auf die nämliche Art ſind die wellenförmigen Haupthaare gebildet. Aber, Freund, kein Menſch iſt im Stande das Künſtliche dieſes Kopfes mit Worten zu beſchreiben. Auch iſt ein Bruſtbild des Demoſthenes [72]) vorhanden; der Beweis davon iſt die griechiſche Inſchrift ΔΗΜΟϹΘЄΝΗϹ. Dieſes ſein Bild kann man für das einzige halten; denn das Bruſtbild des Ant. Agoſtini, und der Carneol des Joh. Pet. Bellori ſind ſehr zweydeutig. Ich könte Ihnen auch ein vorgebliches Bruſtbild des Heraklit [73]) anführen, wenn ich nicht noch zweifelhaft wäre, ob man ihm ſolches zuſchreiben kann. Von dem Bruſtbild des Hermarchus habe ich bereits in einem meiner vorigen Briefe [74]) Erwähnung gethan ꝛc.

8.

Nachrichten von den marmornen Bildſäulen zu Herkulanum.

Die marmornen Bildſäulen ſind alle nur mittelmäßig; ich will es aber nicht ſo geradeweg behaupten, ohne Ihnen Beweiſe davon zu geben. In dem nämlichen kleinen Tempel, aus welchem die größten Gemälde, und unter andern Achilles und Chiron, die ich Ihnen ſchon bey einer andern Gelegenheit erwähnt habe, [75]) ausgegraben worden, ſind auch zwey Bildſäulen des Jupiters gefunden worden, deren obere Hälfte unbekleidet iſt; ſie ſind weit über Lebensgröße, aber ohne Kopf. Die Bildſäule eines Vaters der Götter muß eine idealiſche Sache ſeyn, und was den Körper anbelangt, ſo muß er von allem dem frey ſeyn, was das Bedürfniß der menſchlichen Schwachheit erfordert, ohne Adern und Arterien, ſo weit ſich die Phantaſie der göttlichen Natur nähern kann, die mit eigener Kraft wirkt, und nicht von der Nahrung, der Verdauung, und der Abſonderung des Blutes abhängig iſt; da ein ätheriſcher und belebender Geiſt in denſelben eingegoſſen iſt, der, keiner Veränderung unterworfen, ſich überall gleich verbreitet, und eigentlich ſo zu ſagen die Geſtalt bildet, deren Umriß blos ein Gefäß dieſes Geiſtes zu ſeyn ſcheinet. Der Un-

terleib muß nicht dicke ſeyn; denn er muß zwar völlig, aber nicht vollgeſtopft ausſehen, und anzeigen, daß er genieße ohne etwas zu ſich zu nehmen. Nach dieſer hohen Idee hat Apollonius von Athen ſeinen vergötterten Herkules gebildet, nachdem er ſich von den Schlacken der Menſchheit auf dem Berge Oeta gereinigt hatte. Ich habe ſchon ehemals mit Ihnen von dieſem wunderwürdigen Ueberbleibſel des Alterthums geredet, [76]) welches bey dem großen Buonarroti ſolch inniges Vergnügen und Verwunderung erregte. Künſtler befühlen dieſen Torſo, laſſen ihre Hand auf den ſchönen ſchlangenförmigen Windungen ſanft hingleiten, und rufen aus: Oh que cela est beau! Ich habe aber noch von niemanden das Warum ſagen hören. Die Römer ſind nicht gewohnt nachzudenken, davon kann ich unwiderlegliche Beweiſe geben.

Eine Charitas des Bernini iſt ihre Sache. Bernini hatte ein vielumfaſſendes und originelles Genie; er war einer der berühmteſten Künſtler ſeines Jahrhunderts, und hatte einen für ſeine Jahre bewundernswürdigen Verſuch ſeiner Kunſt bewieſen durch die Verfertigung ſeines Apolls und ſeiner Daphne in der Villa Borgheſe, die allzugezierte Manier abgerechnet; aber in der Folge kam er von dem rechten Wege ab, wurde ein großer Architekt und blieb ein ſchlechter Bildhauer. Aber wieder auf unſere

erſte Rede zu kommen: zu einem ſolchen hohen Ideal hat ſich der Bildhauer der bemeldeten Herkulaniſchen Statuen nicht erheben können. Er hat uns einen Jupiter vorgeſtellt, der aber zu ſehr Menſch iſt, in der Geſtalt des Nebenbuhlers eines Amphitryon, und nicht in der Geſtalt, wie er mit einem finſtern Blicke die Erde zittern macht. Und die Wahrheit zu ſagen, können ſich die beiden Jupiter zu Portici glücklich ſchätzen, daß man ſie gelaſſen hat, wie ſie ſind; ſie würden zu erniedrigt erſcheinen, wenn ſich die dortigen Bildhauer an ſie wagten. Unter andern iſt ein Bacchus da, mit einem modernen Kopfe, an dem ein ſpaniſcher Bildhauer ſo geflickt hat, daß es ein wahres Skandal iſt; gelidusque cucurrit ad oſsa tremor, wenn man nur daran gedenkt. Der berühmte Bernini hat mehr als Franzöſiſche, dieſer aber mehr als Oſtrogothiſche Ergänzungen gemacht; und gleichwohl hat man ſeinem Meißel die Verzierung einer Kirche auf Königliche Koſten anvertrauet. Der arme Schelm iſt darüber geſtorben. Ein anderer Königlicher Bildhauer, von Geburt ein Römer, den Bayardi im höchſten Grade lobt, hat ein Model zu einer Statue des Königs zu Pferde verfertiget, an der er bereits zu arbeiten wird angefangen haben. Den Muſen zum Trotz hat er, noch ungerechnet, daß der Monarch ausſiehet, als ein tournirender Reuter, ihm auch

Steigbügel gegeben, von welchen die Alten nichts wuß⸗ten. [77]) Die Steigbügel zu Portici ſind der Pendant zu den Hufeiſen der Centauren des Corradini im großen Garten zu Dresden, und zu dem legionariſchen Küras der Pallas am Eingange des Brühliſchen Pallaſtes ꝛc.

9.

Nachrichten von andern beträchtlichen Herkulaniſchen Alterthümern.

Herr Ottavio Bayardi, in ſeinem Verzeichniſſe, das er uns in ſeinem Prodromo mittheilt, läßt ſich, unter ſehr vielen andern ganz irrigen Begriffen, auf die Erklärung eines erhobenen Bildwerks auf einem ſilbernen Gefäße, ein. [78]) Ein Gefäß — ſagt er — in Form eines Mör⸗ſels, - - - in erhabener Arbeit ſiehet man eine Apotheoſe darauf — auch den mit einem Schleyer bedeckten Cäſar — der von einem fliegenden Adler getragen wird. Rechter Hand ſtehet die Bildſäule der weinenden Roma; linker Hand ein Soldat von fremder Nazion ꝛc. Julius Cä⸗ſar kann es, des Bartes wegen, nicht ſeyn, und der Kopf hat nicht die geringſte Aehnlichkeit mit dem ſeinigen. Es finden ſich mehrere deutliche Merkmale, daß dadurch Homers Vergötterung vorgeſtellet wird. Die Figur welche die Roma vorſtellen ſoll, trägt das Parazonium, oder das kurze Schwert an der Seite, deſſen Griff ſie mit

der Hand hält, und ſoll folglich die Ilias vorſtellen. Denn gleichwie die Miene voll Traurigkeit und tiefen Nachdenkens die tragiſche Seite Homers auf dieſe Art ausdrückt, ſo haben die Alten die Odyſſee zu der komiſchen Art (nach dem Ariſtoteles in ſeiner Dichtkunſt) gerechnet. Der angebliche fremde Soldat iſt Ulyſſes mit dem Ruder oder Steuerruder, das er zum Zeichen ſeiner gethanen Seereiſen in die Höhe hält; ſo wie der koniſche Hut, womit Ulyſſes allezeit abgebildet wird, vielleicht einen Seefahrer bedeuten ſoll. [79])

Ueber dieſen koniſchen Hut hat mir, unter ſo vielen Ihnen bekannten Commentatoren der berühmten Apotheoſe des Homer im Pallaſt Colonna, der ſo ſchönen Arbeit des Archelaus des Apollonius Sohn, noch keiner eine befriedigende Auskunft gegeben, und daher erkläre ich ſie auf meine Weiſe. Die Schiffleute in der Levante tragen noch heut zu Tage einen ſolchen koniſchen Hut ohne Krempen. Der Graf Caylus, der ſeine Sammlung von Alterthümern gern mit dieſem Gefäße ſchmücken wollte, theilt uns die Zeichnung mit, die ein junger Franzoſe (nach Art ſeiner Nazion, die ſich mit dem erſten Blicke begnügt, ohne weiter nachzuforſchen) gemacht hat; auf ſolcher wird der Mann von einem Adler getragen. [80]) Bey dieſer Gelegenheit ſagt er: [81]) „Die Verzierungen, mit denen die

Gruppe (die Figur mit dem Adler) umgeben iſt, zeigen uns nicht den geringſten Begriff, der Bezug auf die Gottheit hätte, und ſind bloß Phantaſieen.” Gleichwohl ſah er die Schwäne, die er nicht rechnet. Der Zeichner bemerkte alſo weiter nichts, als was vor ihm auf dem Gefäße ſtand, und derjenige, der ihm ſolches zeigte, wußte nicht, daß noch mehrere Figuren darauf waren. Den Bart ausgenommen, ſtimmt Caylus mit dem Bayardi überein, und hält alles blos für die Apotheoſe irgend eines Kaiſers. Er muß es aber doch beſſer als letzterer wiſſen, daß Hadrianus der erſte war, der einen Bart trug, um eine Narbe zu bedecken. [82]) Herkulanum ward aber vor ſeiner Zeit verſchüttet. So eben kommt mir der erſte Theil des Virgils in die Hände, den Herr Juſtice ganz in Kupfer hat ſtechen laſſen; eine Nachahmung des Londner Horaz. Daſelbſt iſt der Tod Cäſars als ein Basrelief vorgeſtellt, auf welchem er ebenfalls mit dem Barte erſcheint. Es iſt ekelhaft anzuſehen, wie hier der zu Boden geworfene Cäſar dem Brutus oder Caſſius mit dem Fuße gegen den Bauch ſtößt. Dieſes Unternehmen ungewaſchener Hände iſt, auch in Anſehung des Textes, mit eben ſo wenig Geſchmack und Einſicht ausgeführet worden, als der Horaz. Die andere Figur auf dem nämlichen Kupferſtiche iſt aus dem Muſeum zu Portici

entlehnt, und blos nach der Idee gezeichnet, (denn dort iſt es niemandem erlaubt einen Bleyſtift auch nur blicken zu laſſen;) ſie ſtellet einen auf der Cither ſpielenden Faun vor, der recht im Geſchmack der Franzoſen iſt, nämlich übertrieben, aus Furcht, daß man es nicht recht verſtehen, oder einſehen möchte. Sie verlangen einen Faun, der mehr als Faun iſt, und die Zeichnung einer ſolchen Karikatur nennen ſie grandios. Dieſes ſilberne Basrelief iſt viereckig und nicht rund, und der Faun ſtehet nicht ſo mit hängendem Kopfe darauf, wie er hier vorgeſtellet wird. Um Ihnen aber durch eine andere Vorſtellung einen Begriff davon zu machen, ſo ſtellen Sie Sich jenen Spieler von Aſpendos vor, deſſen Cicero [83]) gedenkt, dem man es anſah, daß er nur für ſich allein ſpielte; der von dem Zauber ſeiner Muſik ſo durchdrungen und begeiſtert war, daß er gar nicht von andern bewundert zu werden verlangte, ſondern nur ſich innerlich ſelbſt ergötzen wollte. [84]) Es wäre hier eine ſchickliche Gelegenheit, einige wohlgemeinte Betrachtungen über das Buch des Grafen von Caylus anzuſtellen. Er hat mit jener großen Ueberlegung geſchrieben, die in einer klugen Vorſicht beſteht, nicht zu viel zu wagen; man ſiehet, daß ſein Fuß oft

- - - - ignes
Suppositos cineri doloso [85])

betritt. Ihm gebührt zuerſt der Ruhm, in das Weſentliche des Stils der alten Völker eingedrungen zu ſeyn. [86]) Solches aber in Paris bewerkſtelligen zu wollen, macht das Unternehmen noch ſchwerer. Im zweyten Theile, Tab. 39. gibt er uns die Zeichnung einer Figur, die ihm der Bildhauer mittheilte, der das Modell der Statue zu Pferde machen ſoll, welche die Oſtindiſche Compagnie dem Könige von Dänemark will ſetzen laſſen. Dieſe Figur, die ſich jezt im Campidoglio befindet, war damals als Sally ſie abzeichnete, bey den Jeſuiten zu Tivoli, und der Unterſchied zwiſchen dieſer Zeichnung, und einer viel genaueren im Muſeo Capitolino, [87]) hat den Verfaſſer doch nicht auf die Gedanken gebracht, daß ſeine Figur mit jener nicht einerley ſeyn könne. Es iſt wahr, der Verfaſſer des Muſei Capitolini, Herr Bottari *) konnte ihm hierinnen keinen Unterricht geben, weil er nichts davon zu ſagen gewußt hat. Caylus gibt vor, dieſe Bildſäule ſey aus den älteſten Zeiten Griechenlandes, als die Bildhauerey daſelbſt der ägyptiſchen ähnlich war, ſo wie die Bild-

*) Dieſer gelehrte Prälat ſtarb 1775 im 87ſten Jahre ſeines Alters. Ein Verzeichniß ſeiner zahlreichen Schriften, worunter ſich ſeine Anmerkungen zu Vaſari's Leben der Maler und ſeine Roma subterranea in 3 großen Quart-Bänden auszeichnen, ist in des Grafen Mazzuchelli Scrittori d'Italia eingerückt.

ſäule des Arrhachion, die in der LVſten Olympiade verfertigt, und vom Pauſanias beſchrieben worden iſt. Was dieſes anbelangt, ſo iſt es nicht ausgemacht, ob die, ſo zu ſagen, ägyptiſche Stellung dieſer Bildſäule, nicht vielmehr eine Stellung war, die einen beſonderen Beweis ſeiner Stärke geben ſollte, weil ſie der Stellung gleich iſt, in der Milon von Crotona abgebildet war. [88]) Arrhachion war ein Zeitgenoſſe der Piſiſtrate, die zur Beförderung der Künſte und Wiſſenſchaften ſo vieles beytrugen, und man könnte durch einige Münzen beweiſen, daß die Zeichnung der Griechen ſich ſchon vom ägyptiſchen Geſchmacke losgemacht hatte. [89]) Die Zeichnung des Caylus iſt mit der Freyheit und Buffonerie gemacht, welche die Franzoſen esprit nennen; und dieſes iſt zum Theile die Veranlaſſung zu dem Irthume des Verfaſſers. Die Bildſäule iſt im ägyptiſchen Geſchmack zu Hadrians Zeiten verfertigt. Im nämlichen Stil iſt ein ſogenanntes Idol im Campidoglio gearbeitet, und unter dieſem Namen iſt es auch im Museo Capitolino (Tom III. Tab. 75.) angeführt, und iſt der wahre ägyptiſche Antinous. An ſeinem Orte will ich ſolches beweiſen. *) Dergleichen Capitoliniſche Paradoxa werden künftig einmal die Römiſchen

*) S. den Discorso preliminare vor den Monum. ant. ined. Vol. I. p. 22.

Antiquare in Aufruhr bringen, die größtentheils nichts weiter als ihre alte Tradizion wiſſen. Der Graf hat auch einen gewiſſen Irthum angenommen, der darin beſteht, daß er alle gemalte irdene Gefäße für Hetruriſche hält. Im Muſeo Maſtrilli zu Neapel ſind drey Gefäße mit griechiſcher Inſchrift. Indem ich den zweiten Theil von Caylus Alterthümern wieder durchlaufe, fällt mir ein Gefäß 90) in die Augen, mit der Inſchrift:

HΔΓΔVS
KΔVΔS

und der Verfaſſer hält dieſe Schrift für hetruriſch. In der Erklärung ſagt er (S. 80.): „Als etwas Beſonderes muß ich von dieſem Gefäße anmerken, daß ſich vor jeder Figur gewiſſe Buchſtaben befinden, die in der Ordnung ſtehen, wie ſie hier auf dem Kupfer vorgeſtellet ſind.“ Er wird nicht ermangelt haben, Fourmont und Brageres zu Rathe zu ziehen. Ich erinnere mich bey dem Canonicus Mazzocchi 91) eine gemalte Schale von Thon geſehen zu haben, mit folgender Inſchrift:

KΛVΔS HOΓOSΔΛS.

Dieſes heißt: Καλὸς Ὁπόσδας, d. i. Hoposdas der Schöne. Es iſt bekannt, wie hoch die Griechen die

Schönheit beiderley Geſchlechts ſchätzten, und Pauſanias erzählt, daß es gebräuchlich geweſen, die Namen ſchöner Jünglinge auf dieſe Art an die Wände des Zimmers zu zeichnen. Der Verfertiger dieſer Schale hat einen Ausdruck ſeiner Zärtlichkeit auf ſeinen Arbeiten hinterlaſſen wollen. Man vergleiche dieſe Schrift mit der auf dem Gefäße beym Caylus, die, wie ich vermuthe, nicht recht kopirt worden iſt. Sie iſt nicht hetruriſch, ſondern griechiſch, und muß geleſen werden: Hόπολ(ο)ς καλὸς, Hopolos der Schöne. Ich ſchalte ein o ein; die älteſten Griechen machten das o beynahe dreyeckig, und Λ auch umgekehrt V oder Ⅴ. Folglich iſt das Gefäß nicht hetruriſch. Wenn man dieſes einzige Gefäß recht verſteht, ſo zerreißt das ganze Geſpinſt des Cayluſiſchen Syſtems. Ich habe in Rom und in Neapel mehr als 500 dergleichen Gefäße geſehen, und alle ſind im Königreiche, [92]) und der größte Theil derſelben zu Nola gefunden worden. Inzwiſchen will ich doch nach Paris an den Königl. Kupferſtecher, meinen Freund Wille ſchreiben, daß er mir die Schrift genau abzeichnen läßt. ꝛc. [93])

10.

Nachrichten von einigen Alterthümern von Pompeji, Stabia, Päſtum und Caſerta.

Heute will ich Sie von einigen andern Oertern unterhalten, die zwar kein Herkulanum ſind, die uns aber beinahe eben ſo ſchöne Denkmäler als jene liefern. Zuerſt von Pompeji, welches nicht durch die Lava überſchwemmt, ſondern durch kleine Steine und Aſche bey dem bekannten unglücklichen Ausbruch des Veſuv verſchüttet wurde. Pompeji liegt an der Salernitaniſchen Straße, ſieben italieniſche Meilen von Portici, und dreyzehn von Neapel. Auf meiner Umherreiſe und Beſuchung derjenigen Oerter, wo gegraben wurde, als Herkulanum, Stabia, Reſina u. ſ. w. habe ich zu Pompeji den Beſchluß gemacht. Dieſe Stadt war größer als die übrigen alle. Nur acht Menſchen arbeiteten daran, eine ganze verſchüttete Stadt vom Schutte zu reinigen und an das Tageslicht zu bringen; und in allen vier benannten Oertern ſind überhaupt funfzig Mann, theils Tagelöhner, theils Sklaven aus der Barbarey, angeſtellt. Auf dieſe Art werden Jahrhunderte erfordert, um alle unterirdiſche Schätze auszugraben. In meiner Gegenwart ward zu Pompeji eine Sonnenuhr von Marmor ausgegraben, deren Linien mit Mennig roth

gefärbt waren, [94]) und man arbeitete daran, in einem Zimmer, das mit Vierecken bemalt war, welche gemalte Rohrſtäbe durchkreuzten, die Erde und verſteinerte Aſche loszuarbeiten. An der Wand war ein antiker Schenktiſch angemacht, über welchem ſtufenweiſe zwey Abſätze, jeder einen Palm hoch, angebracht waren, um Schüſſeln, Teller und dergleichen darauf zu ſetzen. Das Fußgeſtelle war von einer Art Peperino mit Breccia belegt, mit einem rings umher gehenden Streifen von Verde antico; die Abſätze waren auf gleiche Weiſe bekleidet. Ich blieb den ganzen Tag dabey um es abzuwarten, daß der ganze Schenktiſch dem Auge ſichtbar wäre. Der Director des Muſeums und ich hielten unſer Mittagsmahl von dem, was für uns in Portici zubereitet worden, auf ſelbigem; die Aſche war aber zu feſt und zu hartnäckig, ſo daß wir das Ende nicht abwarten konnten. Wir gingen in die Hauptſtraße der Stadt, die mit Lava gepflaſtert war, welche die Alten nicht kannten, die aus einigen um den Veſuv herum gefundenen Stücken Bimsſtein urtheilten, daß ſich dieſer Berg in alten Zeiten einmal entzündet haben müßte, da man doch den Bimsſtein in den Pompejiſchen Gebäuden mit verarbeitet findet. [95]) Die Kunſt zu beobachten ward bey den Alten eben nicht ſehr geübt, und darüber haben ſie die ſchönſten Entdeckungen vernachläßi-

get. Auch die Straßen des alten Herkulanum ſind mit Lava gepflaſtert. Der Schenktiſch iſt nach meiner Abreiſe ganz heraus und nach Portici gebracht worden. Wenige Schritte davon kamen die Arbeiter beym Nachgraben an eine kleine Gartenthür, [96]) an deren Eingang zwey weibliche Statuen von gebrannter Erde ſtanden; ſie ſind 5 Palmen 3½ Zoll eines römiſchen Schuhes hoch, und haben eine Larve vor dem Geſicht. An der einen fehlt eine Hand, die ſchon vor Alters muß gemangelt haben; denn da alles übrige ganz iſt, ſo hätte ſie ſich auch dabey finden müſſen. Dies ſind die erſten Bildſäulen von Thon, die ſich erhalten haben, und ſchätzbar durch das, was ſie vorſtellen. [97]) Zu Stabia ſah ich eine ſchöne Badſtube, mit dem daran ſtoßenden Tepidarium; es würde aber mehr als ein Brief dazu gehören, alles zu beſchreiben. Nach allen ſeit vier Jahren angewandten Bemühungen, Anſchlägen, Bitten, und vergeblich aufgewandten Koſten, iſt es mir endlich gelungen, die Grundriſſe der unterirdiſchen Ausgrabungen zu ſehen, die ein Königlicher Ingenieur und Aufſeher bey dieſer Arbeit mit unglaublicher Genauigkeit verfertigt hat; ſolche haben mir in vielen Sachen Licht gegeben, und ich werde meine dadurch erlangten Kenntniſſe mit Gottes Hülfe einmal bekannt machen. [98]) Ich habe auch eine Reiſe nach Päſtum gemacht, von deſſen Archi-

tectur ich Ihnen jezt melden will. Die drei Tempel oder Säulenhallen ſind alle in einem Stil, und vor der Feſtſetzung der Proporzionsregeln gearbeitet. Die Doriſche Säule ſoll sechs ihrer Durchmeſſer hoch ſeyn; die Säulen zu Päſtum aber halten noch nicht fünf derſelben. 99) Daraus läßt ſich ſchließen, daß die Baukunſt erſt nach der Bildhauerkunſt auf gewiſſe Regeln gebracht worden. Die Architektur am Parthenion zu Athen hat wenig Zierlichkeit in Vergleichung mit den erhobenen Arbeiten am Fries des Gebälkes, von welchen ich eine ſehr genaue Zeichnung geſehen habe, die Stuart, ein Engländer und Baumeiſter zu Greenwich verfertigt hat. Die Behauptung, daß die Architektur mehr idealiſch ſey, als die Bildhauerkunſt, wird manchem parador ſcheinen. Ich ſchließe aber folgendermaßen: Die Baukunſt hat keinen in der Natur befindlichen Gegenſtand nachahmen können, der einem Hauſe ähnlich ſähe; der Bildhauer aber hatte ſein Urbild in der Natur vollkommen und beſtimmt vor ſich. Man muß geſtehen, daß die Regeln der Proporzion vom menſchlichen Körper hergeleitet und alſo von Bildhauern feſtgeſetzet worden. Dieſe machten ihre Bildſäulen ſechs Fuß hoch, wie Vitruv 100) ſagt; und das genaue Maaß, das ich von ihnen genommen, ſtimmt damit überein. Huet in ſeinen Huetianis will hier im Text des Vitruv einige

Unrichtigkeit finden, und an der Richtigkeit einigermaßen zweifeln. [101]) Das Studium der Kunſt iſt aber eine von dem Studium der Kritik ganz verſchiedene Sache. Folglich ſind die Gebäude zu Päſtum eher gemacht, als die Bildhauer das Maaß von ſechs Fuß feſtſetzten, oder ehe die Baumeiſter die Verhältniſſe der Bildhauer annahmen. Die älteſten Baumeiſter zu Päſtum ſahen das Mißverhältniß ihrer Säulen wohl ein; da ſie aber kein feſtgeſetztes Maaß hatten, ſo erwählten ſie das Mittel, damit ſie nicht zu plump und in Vergleich ihrer Höhe zu unförmlich würden, nach Vorſchrift ihres Gefühls und der Vernunft, ſolche kegelförmig [102]) zu machen; dieſe kegelförmige Geſtalt macht es, daß ſie ſehr feſt ſtehen, und wenn ſie nicht mit Gewalt zerſtöret werden, können ſie bis ans Ende der Welt ſtehen bleiben. Der Abakus, welcher auf der Kehlleiſte der Säulen ruht, ragt auf ſechs Palmen weit über die Architraven hinaus, und dieſes gibt ihnen ein majeſtätiſches und bewundernswürdiges Anſehen. Die Triglyphen ſind am Fries und an den Ecken des Gebälks auf die Art angebracht, wie Vitruv lehret, und welches ſich nicht beſſer als durch eine Zeichnung dieſer Gebäude darlegen läßt. [103]) Genug von Päſtum. Nun will ich Ihnen auch etwas von der großen Waſſerleitung zu Caſerta melden. Dieſe Waſſerleitung iſt 25 italieniſche Meilen

lang. Die erſte Quelle, Fizzo genannt, wird unter dem Berge Taburnus, den die Landleute der Gegend Taurno nennen, gefaßt. In dieſem Thale ſind die Furcae Caudinae, wo die Römer von den Samnitern eingeſchloſſen wurden. Der eigentliche Ort, wo ſolches vorging, heißt jezt Arpaja. Nahe dabey ſind einige ſteile Hügel, die das Römiſche Lager genannt werden, und ein Ort der Furci heißt; weiter herunter gegen Neapel zu liegt der Ort Gaudiello. 104) Beym Nachgraben, die Waſſerleitung durch den Berg zu bringen, fand man noch Ueberbleibſel der Aqua Julia, die das Waſſer nach Capua brachte. Der erſte, der ihrer Meldung gethan hat, iſt Vellejus Paterculus Lib. II. c. 18. auch kann man im Dio Caſſius Lib. 49. nachſchlagen. Die neue Waſſerleitung geht auf den alten Durchſchlägen der aqua Julia fort, nur geht ſie viel tiefer, um mehr Waſſer zu faſſen. Einer der Durchſchläge durch den Berg iſt eine und eine halbe italieniſche Miglie lang. Außer den Quellen, deren Waſſer in die Leitung fließt, ſind noch 34 andere Quellen vorhanden, die im Nothfall hineingeleitet und gefaßt werden können.

II.

Nachricht vom Königlichen Muſeum auf Capo di Monte in Neapel, und der Bibliothek von S. Giovanni Carbonara.

Wollen wir aber nicht auch einmal von der Hauptſtadt des Königreichs Neapel, der ſchönen Parthenope, reden? Es gehört jezt nicht zu meinem Zwecke, hier vieles von ihrer bezaubernden Lage zu erzählen; die ich Ihnen doch nie reizend und würdig genug ſchildern könte. Ich will mich alſo wieder in meinen antiquariſchen Kreis begeben, und Sie heute von einem Muſeum und von einer Bibliotheck unterhalten. Das Muſeum ſey jenes auf Capo di Monte, und die Bibliothek die zu S. Giovanni Carbonara. Das Muſeum befindet ſich in einem, wegen des Krieges von Velletri unausgebaueten Pallaſte, und enthält die Bildergallerie, die Bibliothek, und vorzüglich die auserleſene Samlung von Münzen, tiefgeſchnittenen Steinen und Cameen der Herzoge von Parma. Da aber dieſer Pallaſt in der höchſten Gegend der Stadt liegt, ſo muß man erſt eine ſteile Anhöhe mit großer Beſchwerlichkeit und Ermüdung erſteigen, und aus dieſer Urſache bekümmern ſich die Einheimiſchen nicht viel darum. Wenn unſere Enkel einmal das Glück haben werden, dieſen ganzen Schatz in Ordnung aufgeſtellt zu ſehen, ſo wird er

einen ſo anſehnlichen Rang behaupten, als irgend einer. Nachdem er zwanzig Jahre in Kiſten und ſonſt eingepackt in feuchten Zimmern auf ebener Erde gelegen hat, ſo iſt er endlich ad dias luminis auras hervorgekommen, aber nicht ohne an vielen beträchtlichen Stücken Schaden zu leiden. Die alten Gemälde aus dem Pallaſte der Kaiſer auf dem Palatiniſchen Hügel ſind vom Schimmel völlig unſcheinbar geworden. Der größte und beſte Theil der Gemälde iſt in zwanzig kleine Zimmer vertheilt. Die Münzen waren ſchon in Ordnung gebracht. Die Bibliothek aber mit den berühmten Farneſiſchen Manuſcripten liegt in den Dachſtuben über einander. Der Aufſeher der Bildergallerie, des Muſeums und der Bibliothek iſt der Pater della Torre, ein artiger, umgänglicher und gelehrter Mann; er liebt aber andere Studien. Sein Fach iſt die Naturlehre, über welche er öffentlich lieſt. Außer ſo vielen Aemtern hat er auch noch die Aufſicht über die Königl. Druckerey, und es iſt nicht möglich, daß ein einziger Menſch ſo vieles überſehen kann. Das ſchönſte unter den Gemälden iſt das Bild Leo X. in drei Figuren von Raphael von Urbino. Zu Florenz iſt ein ähnliches, man weiß aber nicht, welches von beiden das Original iſt, man leſe hierüber den Vaſari nach. Dieſes Gemälde iſt das non plus ultra der Kunſt, und ich wette,

daß weder van Dyck, noch der Ritter Mengs, die Zierde meines Vaterlandes und der geiſtreiche Wiederherſteller der verfallenen Malerkunſt, im Stande wären, ein Gemälde zu verfertigen, das dieſes überträfe. Das große Originalgemälde Pauls III. Farneſe von Tizian, gleichfalls von drey Figuren, ſteht neben jenem, wie der Apoll des Callimachus neben Homers Phöbus, und wie die Diana in der Aeneis neben der in der Odyſſee. Ich aber bin freylich kein Maler, und will blos bey dem ſtehen bleiben, was mehr in mein Fach gehört.

Die Münzen befinden ſich auf zwanzig großen Tiſchen, die mit einem feinen Drathgitter bedeckt ſind; ſie ſind alle in Stäben von Bronze eingefaßt, die man umwenden kann, um ſowohl die Hauptſeite als die Kehrſeite zu betrachten. Ich habe ſolche nach weggenommenem Gitter, ganze Tage lang beſichtiget. Das Muſeum iſt noch beträchtlicher als das Buch des P. Pedruſi, i Cesari etc. *) betitelt, beſagt; ein abſcheuliches Geſchmier, das

*) Der Jeſuit Paolo Pedruſi hat von den Münzen des Muſei eine Beſchreibung gemacht unter dem Titel: Cesari in oro raccolti nel Farnese Museo in Parma, in zehn dicken Bänden in Fol. wovon der erſte 1694 herauskam. Der lezte iſt 1727 gedruckt, und ſchließt mit dem Kaiſer Trajan. Zwar gehen die Schaumünzen, die mit Julius Cäſar anfangen, bis auf Conſtantin den Großen, aber die Beſchreibung iſt ſeitdem nicht fortgeſezt worden.

aber von den Pedanten ſehr hochgeſchätzt wird. Der Verfaſſer hat ſich nur mit den römiſchen Münzen abgegeben, weil ſolche zu hiſtoriſchen Streifzügen mehrere Gelegenheit geben. Das vornehmſte in dieſem Muſeo, wenigſtens meinem Geſchmacke nach, ſind die griechiſchen Münzen auf fünf Tafeln, deren größter Theil das Faucaultiſche berühmte Muſeum ausmachte, ſo der lezte Herzog von Parma kaufte. Der Cardinal Noris erwähnt derſelben in ſeinem Briefwechſel mit dem Grafen Mezzabarba, desgleichen der P. Montfaucon in ſeiner Palaeographia graeca. Dieſe Samlung, und die Freyheit alles genau zu beobachten, hat mir mehr Licht gegeben, als ſo viele andere Samlungen, die ich geſehen habe. Der König hat ſolche noch dadurch vermehrt, daß er die goldenen Münzen der Römiſchen Kaiſer an ſich gekauft, die der Cardinal Alex. Albani geſammelt, und der Marcheſe Grimaldi vermehrt hat, nach deren Tode ſie durch Vermittelung eines Kaufmanns zu Livorno mit der Farneſiſchen Samlung vereinigt worden ſind. Der König hat 4050 Neapolitaniſche Dukaten dafür bezahlt. Sie beſteht in 143 Münzen; die ſeltenſte darunter iſt ein Aemilian, verſteht ſich in Golde. Nun ein paar Worte von der Bibliothek zu S. Giovanni Carbonara. Sie entſtand aus der Büchersamlung des Sannazar, des Janus Parrhaſius, der ſolche dem

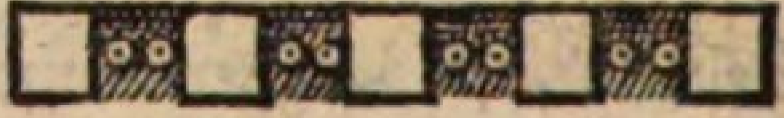
Cardinal Seripando vermachte, und aus den Büchern, welche dieſer Cardinal ſelbſt beſaß, und enthielt im vorigen Jahrhundert eine große Menge ſchöner griechiſcher und lateiniſcher Handſchriften. Die Gutwilligkeit dieſer Auguſtiner und das Anſehen der Landesherren hat ſolche aber beynahe in ein Nichts verwandelt. Zu Ende des vorigen Jahrhunderts kam ein junger gelehrter Holländer, Namens Witſen, nach Neapel; vielleicht war es der nachherige Amſterdamer Bürgermeiſter, der ſeinen Namen berühmt gemacht hat. Er überliſtete einen der guten Auguſtiner, der ihm um 300 Skudi 40 der ſeltenſten griechiſchen Handſchriften verkaufte. Dieſer Handel wurde ruchbar; aus Mangel eines Verzeichniſſes konte der Verkäufer aber nicht überführt werden, und Witſen reiſete mit ſeiner ſchönen Beute davon. Dieſe Nachricht habe ich aus einem gewiſſen Briefwechſel gezogen. Die lezte Verminderung der Bibliothek an ſo vielen koſtbaren Manuſcripten, iſt von den Oeſterreichern geſchehen, die auf Königliche Ordre die beſten Ueberbleibſel weggenommen haben. Den berühmten Dioskorides, die mit vergoldeten litteris majusculis auf purpurfarbnem Pergament geſchriebenen Evangeliſten, [105]) einen Diodorus Siculus, Lycophron, Dio Cassius, Euripides etc. ſämtlich Griechen, muß man jezt in Wien ſuchen. Traurige Veränderungen! [106])

12.

Nachrichten von einigen in Rom und den umliegenden Gegenden ausgegrabenen Alterthümern.

Es iſt Zeit, daß wir auch ein wenig von den römiſchen Alterthümern reden; nicht von denen, die ſchon ſeit langer Zeit von jedermann geſehen worden ſind, ſondern von ſolchen, die erſt jezt ausgegraben und entdeckt werden. Großes Rom!

- - - - Possis nihil urbe ROMA
visere majus. [107])

Bey Grabung des Grundes zu einem Gebäude, welches die Silveſtrinermönche von Santo Stefano del Cacco aufführen, fand man drey große Trümmer vom Gebälk eines Säulenganges, wie man aus ihrer Krümmung [108]) ſchließen kann. Sie ſind von ausnehmend feiner Arbeit, ohne mit Zierrathen überladen zu ſeyn. Die kleinen Zahnſchnitte ſind zu zwey und zwey mit gewiſſen durchlöcherten Eyerchen verbunden, die gleichfalls auf das feinſte gearbeitet ſind, von nachſtehender Geſtalt: . Einige ähnliche ſind an dem Gebälk der drey Säulen des vorgeblichen Tempels des donnernden Jupiters, mit der Inſchrift - - - ESTITVER, unbeſchädigt geblieben. Die Eyerchen an dieſem lezten Gebälk verſchafften mir den Gewinn einer Wette mit einem Landſchaftmaler, der dieſe

Säulen mehrmals auf Gemälden abgebildet hatte, ohne ſolche wahrzunehmen. Der Prinz Borgheſe hat auf einem ihm gehörigen Gute auſſerhalb Rom, Torre verde genannt, viele faſt ganze Säulen von verſchiedenen Arten von Granit und Marmor gefunden. Vier derſelben von Marmor ſind 13 Palmen hoch, cannellirt und mit Ringen; ein Zeichen, daß ſie zu den Zeiten der Kaiſer verfertigt worden. Sie ſind ziemlich bauchig, aber nicht ſo ſehr als an den Säulen des Chiaveri (in Dresden). Die Ringe waren zu Vitruvs Zeiten nicht gebräuchlich; man ſiehet auch ihren Grund und Urſache nicht ein. Es iſt wahr, daß ſich ähnliche auch noch an den innern Säulen der Rotonda befinden; aber dieſer Tempel iſt ſo oft vom Domizian, Hadrian, und zulezt vom Septimius Severus erneuert und wieder hergeſtellet worden, daß man auch die Kariatiden des Diogenes von Athen ganz aus dem Gedächtniſſe verloren hätte, wenn ich bey Ausmeſſung der Bildſäulen und Denkmäler nicht einige Spuren davon entdeckt hätte. 109) Daher bin ich überzeugt, daß die Säulen der Capellen neuer ſind, als der Portikus. Zwiſchen Tivoli und Paleſtrina liegt ein anderes Gut der Familie Borgheſe, das ſie in Erbpacht gegeben hat, im Gebiete von Colonna, und zwar gerade an dem Orte, wo das alte Labicum, 110)

und ein Landhaus des Lucius Verus geweſen iſt, jezt le Marmorelle genannt. Der Pachtinhaber dieſes Landgutes hat daſelbſt nachgraben laſſen, und das Glück gehabt, eine Venus zu finden, von etwas mehr als Lebensgröße, eben ſo ſchön wie die Florentiniſche, aber durch den Verluſt einer Hand und eines Stückes von einem Arme verſtümmelt. ¹¹¹) Die Füße ſind auch da, obwohl zerbrochen; der Kopf hat keine Naſe wie gewöhnlich, und die Unterlippe iſt beſchädigt. Zum Unglück iſt ſie in die Hände eines Bildhauers gekommen, der das antike von dem modernen nicht unterſcheiden kann, und die ergänzte Naſe und Lippe machen ihm wenig Ehre. Daſelbſt fand man auch einen ſehr ſchönen Kopf des Lucius Verus. Zu meiner Zeit iſt auch das Geſtell eines Hermen ohne Kopf zum Vorſchein gekommen mit der Inſchrift:

ΑΛϹΟϹ ΜϵΝ ΜΟΥϹΑΙϹ ΙϵΡΟΝ
ΛϵΓϵ ΤΟΥΤ ΑΝΑΚϵΙϹΘΑΙ
ΤΑϹ ΒΥΒΛΟΥϹ ΔϵΙΞΑϹ ΤΑϹ ΠΑΡΑ
ΤΑΙϹ ΠΛΑΤΑΝΟΙϹ
ΗΜΑϹ Δϵ ΦΡΟΥΡϵΙΝ ΚΑΝ ΓΝΗϹΙ
ΟϹ ϵΝΘΑΔ ϵΡΑϹΤΗϹ
ϵΛΘΗ Τω ΚΙϹϹω ΤΟΥΤΟΝ ΑΝΑ
ϹΤϵΦΟΜϵΝ.

Ἄλσος μὲν Μούσαις ἱερὸν
λέγε τοῦτ' ἀνακεῖσθαι,
Τὰς βύβλους δείξας τὰς παρὰ
ταῖς πλατάνοις.
Ἡμᾶς δὲ φρουρεῖν, κἂν γνήσι-
ος ἐνθάδ' ἐραςὴς
Ἔλθῃ τῷ κισσῷ τοῦτον ἀνα-
ςέφομεν.

Sage daß dieſer Hayn den Muſen gewidmet iſt,
Und zeige die Bücher bey den Platanen.
Sage daß wir ſie bewahren, und jeden wah=
ren Liebhaber,
Der hieher kommt, mit Epheu krönen. [112])

Kurze Zeit nachher fand man eine Bildſäule ohne Füße und Arme; der Kopf iſt davon getrennt. Sobald ſie vorgeſtern nach Rom gebracht worden, erfuhr ich ſol=ches von dem Ergänzer der oben erwähnten Venus, und wir beyden gingen mit dem Beſitzer derſelben nach der Villa Borgheſe, wo ſie in einem Schoppen ſtehet, um ſie in Augenſchein zu nehmen. An dem Kopfe erkannte ich die Bildung und Züge des Flavianiſchen Geſchlechts, und fand Aehnlichkeit mit dem Kopfe des Domizian. Der Rumpf iſt in der beſten Manier gearbeitet, aber von

Salpeter zerfreſſen, und mit ſolchem bedeckt, ſo daß man den Marmor mit den Fingern zerreiben kann. Man ſiehet deutlich, daß daran Gewalt gebraucht worden, nämlich tiefe, kreuzweiſe mit eiſernen Werkzeugen gehauene Löcher. Der Kopf iſt beſſer erhalten. Da der Rumpf gleich unter der Oberfläche der Erde, der Kopf aber viel tiefer unten an der Mauer gefunden worden, ſo iſt es wahrſcheinlich, daß dieſer Torſo ſchon einmal ausgegraben geweſen, und weil man den Kopf vermißte, wieder vernachläßiget und neuerdings wieder mit Erde beworfen worden, daher er von der Feuchtigkeit und freſſenden Luft ſo viel gelitten hat. Die ganze Bildſäule wird ungefähr zwölf Palmen hoch ſeyn. [113]) Wir wiſſen aus dem Sueton, [114]) daß alle Bildſäulen dieſes Kaiſers gemißhandelt, vergraben und verſtümmelt worden. Aus dem, was ich geſagt habe, erhellet, daß auch dieſe nicht von der Verachtung und Wuth des Pöbels verſchont geblieben iſt. Montfaucon redet von einer Bildſäule des Domizian im Pallaſt Giuſtiniani, ſeinem Vorgeben nach der einzigen in der Welt. Es iſt vielleicht diejenige, die ſich ſeine Gemalin vom Senat ausbat. Nach dem Procopius war ſolche aber von Bronze, da hingegen dieſe von Marmor iſt, und man ſiehet, daß der darauf geſetzte Kopf eines Domizian nicht derjenige iſt, der anfänglich darauf geſtanden hatte. Im

vorigen Jahrhunderte ward an dem nämlichen Orte folgende Inſchrift eines Parthenius gefunden, die Fabretti (Cap. VII. Inscr. num. 388. p. 540.) anführt:

D. M.

PARTHENICO ARCARIO

REI PVBLICAE

LAVICANORVM

QVINTANENSIVM

Nach der obbemeldeten Bildſäule des Domizian zu muthmaßen, ſollte ich faſt glauben, daß die in der Aufſchrift erwähnte Perſon der nämliche Parthenius cubiculo praepositus dieſes Kaiſers iſt, deſſen Sueton in ſeinem Leben Cap. 16. Meldung thut. Ich kann nicht unterlaſſen, Ihnen eine andere Neuigkeit zu berichten, nämlich, daß in der Gegend von Corneto nach Civitavecchia zu, auf tauſend Höhlen voll der älteſten Grabmähler gefunden worden ſind ꝛc.

13.

Als der Cardinal Alex. Albani vor kurzem ſeine Vorräthe von alten marmornen Bruchſtücken, die wir cimiteri (Begräbnißplätze) nennen, durchmuſterte, fand man eine auf einem Stuhle ſitzende Figur; auf dem zerbrochenen Fußgeſtelle entdeckte man die Buchſtaben

ΕΥΡΙ. . . . Auf der Lehne des Stuhles war ein erhöheter Streif mit den Titeln von zehn Trauerſpielen des Euripides, der in einen Winkel des Collegii Romani der Jeſuiten geworfen worden war. Ich lief geſchwind dahin. Das Maaß und die Geſtalt des Bruchs, die ich mir vorher auf Papier gezeichnet hatte, traf vollkommen mit einander überein; es wurde alſo dieſes Stück gegen einige alte ſilberne Münzen der Kaiſer eingetauſcht. Die alten Denkmäler haben oft einerley Schickſal mit jenem Diebe, der das eine Ohr in Madrid und das andere in Neapel ließ. In allem werden nicht mehr als 37 Trauerſpiele darauf verzeichnet ſtehen, die vielleicht von den Alten für die Vorzüglichſten gehalten wurden; darunter habe ich die Namen von fünfen gefunden, deren kein Schriftſteller erwähnt. Auch iſt noch etwas Beſonderes dabey, wovon ich zu ſeiner Zeit Gebrauch machen werde. [115]) Der daran fehlende Kopf ſoll von einem alten Bruſtbilde kopirt werden. Erwägen Sie nun ſelbſt, wie eine Sache der andern die Hand bietet, und daß man alles geſehen haben muß, wenn man ſich für einen Alterthumskenner ausgeben will. Ohne die Kenntniß des einen der vier letzten Herkulaniſchen Gemälde [116]) hätte man dieſe Figur nicht ergänzen können. Man entdeckt kleine Stifte daran, die ein offenbares Kennzeichen der hasta pura, oder des Scepters

ſind, ungeachtet es ſcheint, daß ſolche einem Poeten nicht gebühre, der nicht, wie Homer, vergöttert worden. [117]) Ich behauptete darauf das Gegentheil, führte den tragiſchen Dichter zu Portici zum Beweiſe an, und unterſtützte ſeine hasta mit einem griechiſchen Epigram, in welchem dem nämlichen Euripides zwar nicht die hasta, aber der Thyrſus, beygelegt wird. Man verwechſele die hasta mit dem Thyrſus, der eine mit Epheublättern umwundene hasta war; nur ſey es ein Stab oder langer Scepter. An dem nämlichen aufgegrabenen Orte, wo voriges Jahr (1761) in einem Weinberge nahe bei Frascati, aber gegen Monte Porzio zu, eine Bildſäule des Sardanapal, Königs von Aſſyrien, mit einem Barte, und von vortrefflicher Arbeit, gefunden ward, (es iſt aber der erſte dieſes Namens, deſſen Caſtor beym Euſebius in ſeiner Chronik gedenkt; nicht der zweyte, übel berüchtigte, vom Herodotus, [118]) Cteſias [119]) und Diodor [120]) beſchriebene), am Saume ſeines Gewandes ſtehet die Inſchrift CAPΔANAΠAΛΛOC; [121]) nebſt vier weiblichen Bildſäulen, die Caryatiden [122]) zu ſeyn ſcheinen, und andern zerbrochenen Statuen, hat man nun auch eine vortreffliche weibliche Figur mit Gewand bekleidet und in Lebensgröße, herausgegraben. Es fehlt blos ein Arm, das

übrige iſt alles ganz und unbeſchädigt. Aus einigen daſelbſt gefundenen Inſchriften zu urtheilen, iſt dieſer Weingarten, wo das Nachgraben geſchiehet, ein Landhaus der Familie Portia geweſen. Was gäbe ich nicht darum, wenn ich Ihnen mit der ſchlechten Waare, die ich jezt zu Markte bringe, etwas zu Lachen machen könnte. Dies iſt ein Soldat von Bronze, der in Sardinien ausgegraben, und von Cagliari aus, an den Cardinal, meinen Gönner, geſandt worden; er iſt vermuthlich in jenen Zeiten gemacht worden, wo es nothwendig war, unter die Figuren zu ſetzen: das iſt ein Pferd, und das iſt ein Eſel. Zu den damaligen Zeiten wurden für die Armeen keine Magazine errichtet; daher der arme Soldat alles auf einem kleinen Karren mit zwey Rädern hinter ſich her ſchleppte, oder wie die Karrenſchieber in Deutſchland vor ſich hinſchob. Auf dieſem Karren ſtand ein Korb, in welchen alles gelegt wurde. Wenn der Trupp an den Ort ſeiner Beſtimmung gelangte, oder die Lebensmittel, die er mit ſich führte, aufgezehrt waren, was machte da jeder Soldat mit ſeinem Karren? Er ſteckte ihn hinter ſeine Achſeln in einen Ring, der an dem Hintertheile des Harniſches befeſtigt war, ſo daß die beyden Räder mit der Achſe über den Kopf hinausragten. Und den Korb? Dieſen nahm er auf den

Kopf, und ſteckte ihn auf die beyden Hörner, die am Helme angebracht waren; daher es ausſieht wie eine niedrige flache Mütze; die Hörner aber ſtehen hervor und herunterwärts, wie Elephantenzähne. So bewafnet und beladen ging der Sardiniſche Soldat in die Schlacht, indem er in der linken Hand das Schild und den Bogen, und in der rechten die Pfeile hielt. Das kurze Schwert hängt ihm am Halſe, und quer über die Bruſt. Die Füße ſind blos, aber die Beine ſind mit einer Art von Strümpflingen bekleidet, die vorn offen ſind, und nur die Waden bedecken. Die Schultern ſind mit gewiſſen Aufſchlägen geziert, wie ſie unſere Trommelſchläger tragen. Die Figur iſt 2 Palmen und 2 Zoll hoch. [123])

14.

Laſſen Sie uns nach wiederhergeſtelltem Frieden unſere antiquariſche Zeitung wieder vornehmen. [124]) Ich gab Ihnen von meinem ländlichen Aufenthalte zu Oſtia in Geſellſchaft des Cardinal-Decanus Spinelli, Nachricht; daſelbſt entdeckte ich in einem Weinberge ein in zwey Stücke zerbrochenes Baſſorilievo, das halb wieder mit Erde bedeckt war, 9 Palmen lang, 5½ breit, und einen Palm dick. Dieſes ſtellet einen Gegenſtand vor, der einzig

in ſeiner Art iſt; nämlich die Erkennung der Geburt des Theſeus in 8 Figuren. [125]) Ich darf Ihnen die ganze Fabel nicht erſt weitläuftig erzählen, ſondern nur kurz berühren. Der Vater des Helden ſchwängerte auf ſeiner Reiſe die Aethra, Tochter des Königs zu Troezene; da er aber wieder nach Athen zurück mußte, führte er die Aethra an einen großen Stein, unter den er ſeine Schuhe, nebſt ſeinem Schwerte verbarg, mit dem Befehl, daß ſie, wenn ſie einen Sohn zur Welt brächte, und dieſer zu verſtändigen Jahren gelangt wäre, ihn dieſen Stein aufheben laſſen, und mit den darunter verwahrten Sachen nach Athen ſchicken ſollte, weil er ihn an dieſen Kennzeichen für ſeinen Sohn erkennen würde. Ich machte ſogleich eine Zeichnung davon, und ſchickte ſie nach Rom an meinen erhabenen Gönner, für den ich ſolche nachher, nebſt noch einem andern Baſſorilievo, einen Triumph vorſtellend, von dem Cardinal-Decanus zum Geſchenk erhielt. Theſeus alſo, in heroiſcher Geſtalt, hebt den Stein auf, ſeine Mutter ſtehet dabey, und die andern Figuren ſind blos angebracht, um das Ganze vollkommen zu machen. Es fehlte nicht viel, daß meine Neugier mir nicht beynahe das Leben gekoſtet hätte. Ich begab mich mit bloßen Füßen in eine Grotte voll Waſſer, um ihre Konſtrukzion genau zu un-

terſuchen; da mir das Waſſer bis an die Knie reichte, ging ich wieder hinaus und zog mich ganz aus. Ich begab mich noch einmal an meine Unterſuchung, als ich aber in einen engen Gang gerieth, wo das Waſſer höher war, als ich ſelbſt, ſo löſchte die Fackel im Waſſer aus, und nur mit vieler Mühe konnte mir der auſſerhalb der Grotte ſtehende Bediente wieder heraushelfen. In den Ruinen des alten Oſtia ließ ich verſchiedene Verſuche mit Nachgraben machen, und wenn wir künftiges Jahr wieder dahin kommen, ſoll die Arbeit wieder vorgenommen werden. In der Gegend um Rom ſind folgende Entdeckungen gemacht worden. Zwey Knaben, die mit Würfeln aus Knochen ſpielen, deren einer gewinnt, der andere verliert; dieſer der mit einer traurigen Miene auf einem alten Sockel ſitzt, beſiehet den geworfenen Würfel, und hält in der linken Hand noch vier, und in der rechten Hand noch einen dergleichen; der andere hingegen ſtehet aufrecht, mit einem Geſichte voll kindiſcher Freude, und hält in der linken an die Bruſt gedrückten Hand ſechs Würfel, welche die volle Hand kaum alle faſſen kann. [126]) Lord Hope hat ſolche gekauft. Ein anderer in Rom wohnhafter Engländer hat das Glück gehabt, einen Hermen zu finden, der ein Hermaphrodit, geflügelt, und von der größten

Schönheit iſt, wiewohl ohne Kopf und Arme, und von den Flügeln ſiehet man blos die Spuren.

Im vorigen Jahre (1762), zur Zeit unſerer Landluſt zu Caſtel Gandolfo, ward die auſſerordentlich große Schale oder Taſſe von Marmor, von 35 Palmen im Umkreiſe, mit den Thaten des Herkules rings umher, gefunden; es fehlte aber der achte Theil daran, ohne Hoffnung das Fehlende zu finden. Vor Kurzem aber ſind zu zwey verſchiedenen Mahlen noch zwey Stücke davon gefunden worden, und es fehlt nun nur noch ein kleines Stück. [127]) Vorige Woche begab ich mich an den nämlichen Ort, wo ſolche gefunden worden, 8 Miglien von Rom, nach Albano zu, welcher Ort vor dieſem ad statuarias hieß, und ſah einen mit weißem Marmor gepflaſterten Portikus aufgraben; die Säulen waren aber ſchon davon weggeſchafft worden. Zwiſchen den Fußgeſtellen, die noch da ſtanden, war ein ſehr breiter Zwiſchenraum, nämlich von 10 Palmen; und nach einem zerbrochenen Kapitäle zu urtheilen, war die Architektur ioniſch. Den nämlichen Tag ſtellete ich eine genaue Unterſuchung der Leitungen der aqua Marcia und Claudia an, indem ich in allen Löchern herumkroch, und mich ganz ausgezogen hatte, um deſto beſſer

herumklettern zu können. Um aber zu der Schale wieder zurückzukehren, ſo hat der Cardinal zu ihrem Platze einen runden doriſchen Tempel mit einem Periſtyl von 16 Säulen, die bereits fertig und zu dieſem Behufe gereinigt ſind, beſtimmt. [128]) Meine Stiefeln ſind ſchon zur Reiſe nach Neapel geſchmiert; ich werde aber bald wieder nach Rom zurückkommen, um nachher mit meinem Gönner einige Zeit auf ſeinem Luſtſchloſſe zu Porto d'Anzo zuzubringen, wo er ſich den ganzen Monath May über aufhalten will. In den heißen Monathen werde ich meine Reſidenz ganz allein da aufſchlagen, und nach Beendigung dieſes Aufenthalts werde ich mit Caſanova das Ufer des Adriatiſchen Meeres bis Urbino beſtreichen, um uns mit Kapaunen das Paar zu einem Paolo zu mäſten. Eine herrliche Ausſicht ins Leben, die ich als eine Entſchädigung für die Nöthenitzer Einſiedeley anſehe ꝛc.

15.

Ohne weitere Umſchweife ſende ich Ihnen die Nachricht von einigen entdeckten Denkmälern, die mir erſt neuerdings zur Kunde gekommen ſind. [129]) 1.) Ein Faun oder junger Priapus, in einer zierlichen weiblichen Kleidung, der das lange Gewand mit beiden Händen in die

Höhe hebt, wie die Mädchen zu thun pflegen, wenn ſie recht zierlich tanzen wollen; aber indem er ſo ſein Geſchlecht zu verbergen ſucht, richtet ſich ein ungeheurer Priap auf und hebt vorn das Gewand. [130]) Die Figur iſt ungefähr 3 Palmen hoch, und ſteht bey dem Bildhauer Cavaceppi. 2.) Ein Merkur als Knabe, der erſte den man ohne Hut geſehen hat; die kleinen Flügel ſind an den Schläfen angebracht. Er iſt in Lebensgröße und ſteht bey dem nämlichen Bildhauer. [131]) 3.) Ein ſitzender Gefangener ohne Beine und Arme, aber von ſolcher Vortrefflichkeit der Kunſt, daß man, den Laokoon ausgenommen, ſchwerlich ſeines gleichen finden wird. Er iſt beinahe in Lebensgröße. Ein Engländer hat ihn an ſich gekauft. 4.) Der Kopf eines Fauns, mit zwey kleinen Hörnern auf der Stirne, der jede in Marmor ausgedrückte Idee der Schönheit weit übertrifft. Ein vollkomneres Modell, glaube ich, iſt noch von keinem Sterblichen, noch in den Köpfen derer, die mit ihren Gedanken bis an den Urquell des Schönen hinaufſteigen wollten, je entworfen worden. Es fehlt aber die Naſe daran, und die Oberlippe iſt beſchädigt. Er ſteht ebenfalls bei Cavaceppi. [132]) 5.) Vor einigen Tagen wurde aus Griechenland eine Statue mit zwey Baſſirilievi und beyde mit Inſchriften hieher

geſandt. Die Statue ſtellt eine weibliche bekleidete Figur vor; ſie iſt eben nicht vortrefflich, aber doch gut gearbeitet; auf derſelben ſtehet der Name des Bildhauers, der aber abgeſcheuert iſt; bloß der Name ſeines Vaters iſt darauf geblieben: - - ΣΙΜΑΧΟΥ (ΛΥΣΙΜΑΧΟΥ) ΕΠΟΙΕΙ. Ein engliſcher Arzt der Handlungsgeſellſchaft zu Smyrna hat in dieſen Ländern und ſelbſt bey der Pforte, ſich in ſolches Anſehen geſezt, daß ihm erlaubt worden iſt, nach Alterthümern zu graben. Ein anderer mir bekannter Engländer, des erſteren Freund, hat von da aus zwey Felucken voll Bildſäulen und Bruſtbilder nach England geſchickt. Darunter waren acht, die ſich vollkommen unbeſchädigt erhalten hatten. Vorbemeldete Statue iſt nach Rom gekommen, weil der Kopf und ein Arm daran fehlt. 6.) In der Villa des Cardinals, meines Gönners, ward eine Rathpflege gehalten, wie ein wunderſchöner junger Ringer von Probirſtein (lapis Lydius) am beſten wieder herzuſtellen wäre, der ſchon vor einigen Jahren zu Porto d'Anzo gefunden worden. Es war nur eine Hand dabey, die aber abgebrochen war, und etwas einem Federball ähnliches hielt; wir wurden darüber einig, daß es ein Oelfläſchchen wäre; ich that den Vorſchlag ihm in die andere Hand einen Diſcus zu geben,

um einen Pentathlus daraus zu machen; und ich ließ mir das Modell des Diſcus zu Portici überſchicken. Nachher wurde die andere Hand gefunden, an welcher der Daumen und Zeigefinger vereinigt ſind; die Stellung dieſer Hand vermehrte unſere Ungewißheit, was wir ihm nun in die Hand geben ſollten. Ich bemerkte aber, daß zwiſchen dieſen beiden Fingern eine Art von Stütze, aus Vorſicht des Bildhauers, gelaſſen worden, wie es gemeiniglich zwiſchen den Fingern gebräuchlich iſt; hier war es aber gar nicht nöthig geweſen; denn die Finger konten ohne Stütze an einander gefügt werden. Dieſes Zwiſchending iſt wie ein kleines plattes Steinchen. Indem wir ſo auf dem Ozean von Zweifeln und Muthmaßungen herumkreuzten, wollte der Mauermeiſter auch ſeinen Senf dazu geben, und glaubte darin den Stöpſel zum Oelfläſchchen zu erkennen. Er benahm uns mit einem Mahle allen Zweifel, et pedibus itum in ejus sententiam. Glaubten Sie wohl, daß eine Figur von ſo weniger Bedeutung bei Statuen des Jupiters, des Aeſculap und bey einem Faune von demſelben Steine, in Geſellſchaft dreyer Gottheiten ſtehet, wie er auch wirklich ſo gefunden worden iſt. [133]) Bey Grabung des Grundes zu einem neuen Gebäude an dem Päpſtlichen Pallaſte, am Fuße des Quirinals, ward

ein Pflaſter von grober Muſivarbeit entdeckt, unter welchem, als man noch tiefer nachgrub, ſolche auſſerordentlich große und weite Bogen zum Vorſchein kamen, daß man bey ihrem Anblick erſtaunt. Ich bin noch ungewiß, zu welchem unermeßlichen Gebäude ſie gehört haben mögen. Nella Marmorata, oder an dem Orte an der Tiber, dem Aventin gegen über, wo vor Alters die Marmor ausgeladen wurden, entdeckte ich, als ich in einem Weinberge des Duca Ceſarini ganz allein ſpatzieren ging, einen Block von Cipollino (Penthelischem Marmor) mit der Inſchrift, die der alte Steinmetz darauf gehauen hatte:

RVLANO III. COS.

EX. RAT

N̄. XXXIIII.

Dieſen Conſul findet man in den Fastis consularibus nicht aufgezeichnet. Die Schrift iſt aus dem dritten Jahrhundert ꝛc. [134])

16.

Ein gewiſſer römiſcher Kavalier, der eine weibliche bekleidete Statue gekauft hatte, an der eine Hand, die Füße und ein Theil des Gewandes fehlten, ſchickte ſolche zu einem der vornehmſten römiſchen Bildhauer, Bracci ge-

nannt, um ſie ergänzen zu laſſen. Sie wird ungefehr 12 Palmen hoch ſeyn. Der Bildhauer hielt ſie nicht für antik, daher führte mich der Eigenthümer [135]) zu ihm, daß ich mein Urtheil darüber fällen ſollte. Dieſe Statue war in einem Weinberge gefunden, aber nicht neuerdings entdeckt worden; denn ſie war, man weiß nicht wie, in eine Grube geworfen, und mit vielen Karren Bauſchutt überdeckt worden. Der, welcher ſie kaufte, hatte die Ahndung, daß es wenigſtens ein groß Stück Marmor ſeyn müſſe, daher ließ er ſo lange arbeiten, bis die Naſe zum Vorſchein kam, und ohne ſich mit weiterem Aufgraben aufzuhalten, ließ er, um nicht übertheuert zu werden, die Statue mit dem ganzen Schutte wegſchaffen. Als ſie gereinigt und ſauber hergeſtellt war, reuete es ihn beinahe, als er das unzeitige Urtheil des Bildhauers hörte, der ſie für moderne Arbeit hielt. Der Bildhauer mußte alſo die Urſache ſeines weiſen Urtheils angeben. Die erſte war der Sitz der Figur, der mit dem Zahneiſen ganz grob weg gearbeitet iſt, wobei er behauptete, daß die alten Bildhauer dieſes Inſtrument niemals gebraucht hätten. Die zweyte war der Augapfel, der durch eine mondförmige Vertiefung ausgedrückt war; er behauptete gleichfalls, daß dieſes bey Götterköpfen nicht gebräuchlich geweſen; er ſollte ſagen bey

idealiſchen Köpfen; denn er konnte nicht behaupten, daß der Kopf der Statue ein Porträt ſey. Ueber ſeine in der That ungewöhnlich geringe Einſicht konnte ich mich nicht genug verwundern. Ehe ich ſeine angegebenen Gründe beantwortete, fragte ich ihn, auf was Art er wohl glaube, daß die alten Bildhauer die letzte Hand an ihre Arbeit gelegt hätten? Wahrſcheinlicherweiſe, verſetzte er, war ihre Methode die nämliche, die wir anwenden, nämlich mit dem Bimsſtein die letzte Politur zu geben; wobey er zugleich den Antinous, oder, wie ich ihn lieber nennen würde, den Meleager im Belvedere, anführte. Dies lockte ich ihm heraus, um ihn deſto beſſer zu beſchämen. Auf ſeine erſte Urſache antwortete ich ihm alſo, daß die alten Bildhauer Arbeiten mit dem Zahneiſen verfertigt haben, wie am Fußgeſtelle des Laokoon deutlich zu ſehen ſey. Daß ſie ſich dieſes Inſtruments, welches aus mehreren durch ein Heft verbundenen Eiſen beſtand, wirklich bedienten, ſiehet man auf dem Grabſteine des Steinmetzen und Baumeiſters Aper im Campidoglio. [136]) Was den andern Einwurf betrifft, worüber ſich der Bildhauer viel zu gute that, ſo gab ich ihm zu, daß der in den Augen ausgedrückte Blick in der That nur an wenig Statuen der Gottheiten oder anderer Ideale gefunden werde; man könne aber darum nicht behaupten, an gar keiner. Man muß wiſſen, daß ſolche Augen eine Kün=

ſteley ſind, die am meiſten zu den Zeiten des Verfalles der Kunſt im Gebrauch war, und die unter Hadrian hernach allgemein wurde, wie wir an den Bruſtbildern der Kaiſer ſehen. Der einzige nicht idealiſche Kopf zu Rom, welcher dergleichen Augen hat, vom Auguſt an bis zu Hadrians Zeiten, iſt der Kopf des Marcellus, des Neffen Auguſts. [137]) Auf der andern Seite iſt aber auch falſch, daß ſie vorher gar nicht gebräuchlich geweſen wären. Ich habe ſolche an vier Köpfen an dem ſogenannten Ludoviſianiſchen Obeliſk entdeckt, der bei San Giovanni im Lateran auf der Erde liegt. [138]) Was den Punkt anbelangt, der den Blick des Auges und den Umriß der Pupille andeutet, und der durch eine Vertiefung im Marmor ausgedrückt ward, ſo haben ihn die Griechen ſchon in den älteſten Zeiten gemacht, nämlich vor dem Phidias, und nach demſelben, in den ſchönſten Zeiten der Kunſt, aber erhoben. [139]) So ſiehet man auf den Münzen des Hiero von Syrakus, und auf denen des Alexander, den Punkt, und eine kleine erhobene Linie rings herum. Dieſes war der negative Theil meines Beweiſes; nun hören ſie den affirmativen. Die Hand, ſagte ich, hat kein moderner Bildhauer gemacht, und kann ſie auch nicht gemacht haben. Alle Neueren, von Michelangelo bis jezt, haben ſich keinen Begriff von einer ſchönen Hand machen können; und da

das Schwülſtige einer der vornehmſten Charakterzüge des neuen Stils iſt, ſo ſind ſie alle in dieſen Fehler verfallen, der die ſchon übel verſtandene Grazie noch mehr entſtellet. Die neueren Hände ſind gemeiniglich zu geſchwollen, und die Glieder der Finger unterſcheiden ſich durch drey Erhöhungen, indem ſie in drey krummen Linien zu- und abnehmen. Ferner ſind die Grübchen auf den Gelenken der Finger oder der Hand zu ſichtbar, und in Form eines Nabels gemacht, welches die Alten nicht thaten, oder man fühlt ſie nur beym Angreifen; wenigſtens fallen ſie nicht in die Augen. Ferner ſind die Nägel mehr convex. Ich wandte mich hierauf zum Kopfe, und ſagte ihm, der könne nicht modern ſeyn, wegen des Naſenbeins, welches in jungen und weiblichen Köpfen niemals in die Augen fallend gearbeitet worden. Mit einem Worte, ſagte ich, da ich die vier weiblichen Figuren des Michelangelo zu Florenz noch nicht geſehen habe, ſo wollen wir einen Vergleich zwiſchen dieſem Kopf, und dem beſten unter den neueren, die in Rom ſind, anſtellen. Welchen halten Sie dafür? Den, welchen ihr ſo hoch erhebet, und der die Gerechtigkeit an dem Denkmale Pauls III. vorſtellt, 140) und den Guglielmo della Porta unter den Augen ſeines Lehrers Michelangelo gemacht hat. Welch ein

armſeliger Umriß! welches elende Relief! was für eine gemeine Ziererey! welche übel verſtandene Eleganz!

Verzeihen Sie ſo vieles Geſchwäz. Die Strenge und Genauigkeit des didaktiſchen Stils, deſſen ich mich in meinem Werke von der Kunſt befliſſen habe, will ſolche Anmerkungen nicht wohl zulaſſen; und dennoch wollte ich nicht gerne, daß ſie ganz verloren gingen. [141])

Anmerkungen

zu dem

Sendſchreiben von den Herculaniſchen Entdeckungen.

1) *Disc. della Campan. Felice*, *p.* 319.
2) *ad Att. L.* 14. *ep.* 16. *ep.* 25.
3) *p.* 1096.
4) Holsten. *ad* Cluver.
5) *p.* 566.
6) Vitruv. *L.* 3. *c.* 2.
7) *de Capit. c.* 47.
8) *Disc.* 2. *p.* 327.
9) *Hist. des Emp. dans Tite.*
10) *Storia del Vesuv. c.* 5. *§.* 122. *p.* 98. und in der franz. Ueberſetzung dieſes Buchs, *p.* 232.
11) *Inscr. p.* 280. *n.* 173.
12) *Ibid. p.* 334.
13) *De Theatr. Camp. p.* 170.
14) *In Additam. ad Reg. Thec. Calamar. p.* 37. *seq.*
15) Die beſte Abbildung dieſer vortrefflichen Gewandfiguren befindet ſich im erſten Bande von Beckers Auguſteum auf den Tafeln XIX—XXIV., und die ausführliche Geſchichte und Beſchreibung derſelben ebendaſ. S. 108—119. A. d. H.

16) *Pitt. Ercol. T. I. tav.* 15. 16.

17) *Apotheos. Hom. p.* 81. *seq.*

18) Späterhin koſtete es weniger Schwierigkeit dieſes Werk zu ſehen. Der Herzoglich Mecklenburgiſche Hofbildhauer Herr Buſch in Rom hat vor etwa 12 Jahren dieſe merkwürdige Gruppe, nach einer an Ort und Stelle verſtolen gemachten Zeichnung von Carſtens, in Holz geſchnitten. Der Stil des Werks iſt von keiner beſondern Schönheit, aber der Ausdruck iſt von großer Wahrheit. A. d. H.

19) *De Theca Calamar. p.* 426.

20) *Catal. de' Monum. d'Ercol. p.* 169. 170.

21) *Conf.* Winckelm. *Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch, *p.* 387.

22) Aeschyl. *Sept. contr. Theb. v.* 391.

23) *v. Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch, *p.* 22. 23.

24) Salmas. *Not. in* Spartian. *p.* 155. *F. p.* 458. *E. edit. Paris.* Voss. *Etym. v. Pergula.*

25) *Pitt. Erc. T. II. p.* 141.

26) *Notiz. sopra l'Ercol. in* Symb. *litter. Vol. I. p.* 138.

27) *Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch *p.* 72. 73.

28) Scalig. *Not. in Moret. in Catalect. Virg. p.* 429. *ed. Lugd.* 1573. 8.

29) *Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch. *p.* 260.

30) Casaub. *in Athen. Deipn. L.* 10. *c.* 4. *p.* 447. *l.* 50.

31) Hadr. *Jun. Animadv. l.* 2. *c.* 3. *p.* 64.

32) *Odyss.* ζ. *v.* 70.

33) *Observ. sur le Costume p.* LXXIX.

34) *Nem. 7. v. 137. ſeq.*

35) Durch dieſe Aeußerung **Winckelmann's** veranlaßt hat der franzöſiſche Ueberſetzer dieſes Sendſchreibens, und nach ihm der Abate **Fea** in ſeiner Ausgabe der italiäniſchen Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt dieſen und den folgenden §. in die Anmerkungen über die Baukunſt der Alten eingeſchaltet; ſiehe *Storia delle arti del diſegno Tom. III. p.* 69 und 70. §. 63 und 64. wohin ſie, ihrem Inhalte nach, eigentlich auch gehören; da aber **Winckelmann** bei ſeiner ſpätern Umarbeitung der Anmerkungen über die Baukunſt nicht ſo weit gekommen, ſo haben wir uns verbunden geachtet, ſie hier unverändert ſtehen zu laſſen. A. d. H.

36) In der franzöſiſchen Sprache iſt das Wort crapaudine vorhanden, welches daſſelbe ſagt; in Rom ſagt man dafür bilico; wenn W. dieſe Wörter gekant hat, ſo ſind ſie ihm vielleicht nicht bedeutend genug vorgekommen. F.

37) *De Reg. Thec. Calam. p.* 266.

38) *In Additam. p. XIX.*

39) *Catal. de' Monum. d'Ercol. Vaſi, n.* 540.

40) *Deſcr. des Pier. gr. du Cab. de* Stoſch. *p.* 458.

41) Eurip. *Iphig. in Aul. v.* 199.

42) Macrob. *Saturn. L.* 1. *c.* 6. *p.* 173. *ed. Pontan.*

43) *Catal. de' Monum. d'Ercol. p.* 271. *n.* 768.

44) *Nat. Quaeſt. L. I. c.* 17.

45) Lips. *Elect. L.* 2. *c.* 18. *p.* 503. *ed. Plant. in* 4*to.*

46) *De Plant. Aegypt. c.* 36.

47) *Viaggi T. V. p.* 379.

48) *L. XIII. c.* 22.

49) *L. IV. c.* 9.

50) *In Etymol. v. Papyrus.*

51) *De Plant. Aegypt. Obs. ad Prosp.* Alpin. *Patav.* 1638. *in* 4.

52) Plin. *exercitt. p.* 1003. *ed. Paris.*

53) *Diplom. L. I. c.* 8. §. 11. *p.* 35.

54) Cic. *ad Att. L. IV. ep.* 4.

55) Phot. *Bibl. ex Olympiodoro.*

56) Porphyr. *in Hor. Epod.* 14. *v.* 8. *p.* 285. *ed. Plant.* 1611. 4.

57) Hor. *l. c.*

58) Martial. *L.* 4. *ep.* 9. *v.* 2.

59) *Id. L.* 3. *ep.* 2. *v.* 9. *L.* 4. *ep.* 91. *v.* 2. *L.* 3. *ep.* 61. *v.* 4. Stat. *L.* 4. *Sylv.* 9.

60) *Pitt. Ercol. T.* 2. *p.* 7.

61) *Reg. Thec. Calam. p.* 233.

62) *Ibid. p.* 234.

63) *Ibid. p.* 234.

64) *Ibid. p.* 235.

65) *In Annotat. p.* 253.

66) *De ling. Hellenist. p.* 107.

67) *Reg. Thec. Cal. p.* 264.

68) *Ibid. p.* 242.

69) *Tom.* 2. *p.* 230.

70) *Reg. Thec. Cal. p.* 254.

71) *De mod. usur. p.* 401.

72) *In Paul. p.* 337.

73) *In Hugon. p.* 604.

74) *In Antiq. Rom. prooem. n.* 16.

75) *In Diptych. Quirin. p.* 5.

76) *p. XIV.*
77) *p.* 257.
78) *p.* 259.
79) *p.* 261.
80) *p.* 265.
81) *p.* 266.
82) *p. XXX.*
83) *p.* 50.
84) *Il.* γ', 57. 58.
85) *p. LV.*
86) *p.* 63.
87) *Var. hist. Lib.* 14. *c.* 12.
88) *Act.* 4. *Conc. Nic. II. tom.* 8. *p.* 854. *lit.* C. *edit. Venet.*
89) *p.* 124.
90) *l. c. p.* 34.
91) *p. XL.*
92) *De Fin. L.* 2. *c. ult.*
93) *Lib.* 1. *Sat.* 2. *v.* 121.
94) *Utilité des Voyag. T.* 2. *p.* 127.
95) Passeri *Lucern. T. I. Tab.* 24.
96) Fabret. *Inscr. p.* 288. *n.* 216.
97) Olivieri *Diss. sopra alc. Medagl. Sannit. p.* 139. *nel Tomo IV. delle Dissert. dell' Accad. di Cort.*
98) *Pitt. Ercol. T. II. p.* 34.
99) Fabrett. *Inscr. p.* 168. 170. 235.
100) Basnage *Préf. à l'Hist. des Juifs, p.* 38.
101) *Orat.* περὶ στεφ. *fol.* 42. *a. lin.* 4. *edit. Ald.* 1554.
102) *Pitt. Ercol. T.* 2. *p.* 35.
103) Ficoroni *Masch. p.* 143.

104) *Mem. de Trevoux, l'an.* 1760. *mois de Sept. p.* 2119.

Anmerkungen

zu den

Nachrichten von den neueſten Herculaniſchen Entdeckungen.

1) Die ausführliche Anzeige des Sendſchreibens von den Herculaniſchen Entdeckungen befindet ſich im I. Stück des IX. Bandes der Bibl. der ſch. W. und der freien K. S. 90 — 106. Eine andere findet ſich im 16. Theile der Briefe die neueſte Litteratur betreffend, S. 159. im 265ſten Briefe, welchem ein Schreiben Winckelmann's, worin ſeine Lebensumſtände enthalten ſind, beigefügt iſt. A. d. H.

2) Θεραπευτ. μεθοδ. *L.* 5. *p.* 48. *a. lin.* 43. *edit. Ald.*

3) *N.* 28.

4) *Lib. V. c.* 6 und 8.

5) *Antiq. Gall. p.* 161.

6) Vitr. *L. V. c.* 6. Pollux. *L. IV. Segm.* 124.

7) Poll. *l. c. Segm.* 123. *Acron in Horat. L. IV. Od.* 6.

8) Vitr. *Lib. V. c.* 7.

9) *Poet. L.* 1. *c.* 21. *p.* 35.

10) *Schol. Aristoph. Acharn. v.* 407. Eustath. *ad Il.* ξ. *p.* 976. *l.* 15.

11) *l. c. Segm.* 124. *conf. Seg.* 127.

12) Plin. *Hist. Nat. L. XXXVI. c.* 12.

13) *Degli Anfit. L. II. p.* 333.

14) Poll. *l. c. Segm.* 130.

15) Auch noch jezt heißt ein Fallthor oder Fallgitter im Italiäniſchen cateratta. A. d. H.

16) *Ps.* 24, *v.* 8. *vid.* Grotium *ad h. l.*

17) ſiehe S. 62.

18) Heinecc. *Ant. Rom. Jurispr. illustr. p.* 49.

19) *v.* λεύκωμα.

20) Spon. *Miſc. ant. p.* 338. 349.

21) Grut. *Inscr. p.* 308. *n.* 4.

22) Spanhem. *Obs. in* Callim. *hymn. Cer. v.* 43. *p.* 691. 92.

23) Strab. *Geogr. L.* 5. *p.* 236. *C. edit. Par.*

24) Fabret. *Inscr. L.* 3. *p.* 176. *n.* 351.

25) *ad Attic. L.* 12. *ep.* 19.

26) Plutarch *Lucull. p.* 947. *l.* 3. *ed. H. Steph.*

27) Homer. *Odyss.* ί. *v.* 129.

28) *Ps.* 84. *v.* 7.

29) *de re ruſt. L.* 8. *c.* 17.

30) Pallad. *de re ruſt. L.* 1. *c.* 17.

31) Lips. *ant. lect. L.* 2. *c.* 6.

32) *Ant. expl. T.* 3. *p.* 125.

33) Pallad. *de re ruſt. L.* 1. *c.* 13.

34) *ad Attic. Lib.* 2. *ep.* 3.

35) *Aug. c.* 78.

36) *Paſtoral. L.* 1. *p.* 6. *edit. Hanov.* 1608. 8.

37) *de Fortit. Alex. II. p.* 599. *l.* 19. *edit. H. Steph.*

38) Heins. *Introd. in* Hesiod. *c.* 6. *p.* 14. *seq. ed. Plantin.* 1603. 4.

39) Cels. *de Medic. L.* 7. *c.* 25. *conf. Mercur. Var.*

Lect. L. 1. *c.* 19. Marsil. *Cognat. Var. Obſ. L.* 2. *c.* 8

40) Leſſing im zweiten Theile ſeines Laokoon S. 78. erinnert gegen dieſe Behauptung Winckelmann's, die auch im zweiten Theile der Geſch. der Kunſt vorkommt, daß derſelbe hier mit ſeinem eigenen Schatten ſtreite, indem er den Plinius etwas ſagen laſſe, was derſelbe nicht geſagt hat. Plinius ſagt nämlich keinesweges, daß man unter dem Nero die Kunſt in Erz zu gießen nicht mehr verſtanden habe, ſondern blos, daß man die edlere Kompoſizion der Miſchung des Kupfers mit Gold und Silber, deren ſich die alten Künſtler bedient haben, nicht mehr zu machen verſtanden; ſo daß Nero vergebens das dazu nöthige Gold und Silber hergeben wollen. A. d. H.

41) *In* Ariſt. *Hiſt. anim. L.* 2. *ſect.* 21. *p.* 161.

42) *L.* 5. *p.* 206. *lin.* 4. *edit. Paris.* 1744. 12.

43) *Oſſ. ſopra alc. Medagl. d'Anton. Pio.*

44) Reines. *Inſcr. Claſſ.* 5. *n.* 53.

45) Spon. *Miſc. ant. p.* 206.

46) *Muſ. Rom. Sect.* 3. *Tab.* 7.

47) Siehe das Sendſchreiben S. 75.

48) Lucr. *II. v.* 24. Virg. *Aen. I. v.* 726.

49) Grut. *Inſcr. p.* 77. *n.* 3.

50) Lucern. *Part. I. tab.* 19.

51) Bonan. *Muſ. Kirch. Claſſ.* 1. *Tab.* 4. *n.* 10.

52) Bartol. Lucern. *P.* 2. *tab.* 31. *P.* 3. *tab.* 20.

53) Plin. *L. XXXIV. c.* 6.

54) Gori *Muſ. Etr. T.* 2. *tab.* 165.

55) *Il.* χ', *v.* 29. η', *v.* 303.

56) Var. *de re ruſt. L.* 2. *c.* 9.

57) *Not. ad* Hor. *L.* 3. *Carm.* 24. *v.* 6.

58. *Annot. ad* Vitruv. *L. VII. c.* 3. *p.* 275.

59) Plin. *Hiſt. Nat. L. XII. c.* 57.

60) *L.* 3. *c.* 55.

61) Sendſchr. S. 88.

62) *Mem. de l'Acad. des Inſcr. T.* I.

63) *ad* Theophr. *Char. c.* 5. *p.* 53. *ed. Needh.*

64) *Argon. L.* 3. *v.* 117.

65) Sendſchr. S. 88.

66) Gori *Muſ. Etruſc. T.* 2. *tab.* 159.

67) *Exod. c.* 38. *v.* 8.

68) *Anthol. L. I. c.* 18. *p.* 23. *L. V. p.* 445. *l.* 19 *et* 30. *p.* 446. *l.* 29. *Ed. H. Steph.* Auſon. *ep.* 7. *v.*49.

69) Gronov. *Theſ. Ant. Gr. Vol. I. tab. Mmm.*

70) *Lettr. de M.* Cuper 12.

71) Scalig. *not. in* Copam, *p.* 260.

72) Herod. *L. VII. p.* 258. *l.* 6.

73) *ib. L. V. p.* 194. *ed. H. Steph.*

74) Plin. *jun. L.* 3. *ep.* 5.

75) Horat. *L.* 1. *ep.* 20.

76) *Obs. ad* Phaedri *ſab. p.* 50.

77) Salmas. *de uſur. p.* 415.

78) Lucian. *adv. indoct. c.* 3.

79) Nonn. *Dionyſ. L.* 40. *p.* 511. *l.* 9.

80) Martial. *L.* 1. *ep.* 67.

81) Schwarz. *Diſs. de ornam. libror.* §. 19.

82) Plutarch. ὅτι οὐδὲ ζ. ἐστιν ἡδέως κατὰ Επικ. *p.* 2009. *l.* 25. *ed. H. Steph.*

83) Caſaub. *in Athen. L.* 2. *c.* 12.

Anmerkungen

zu den Briefen an Bianconi.

Die Briefe, welche dem Publikum blos in dieſen Auszügen mitgetheilt worden, ſind von Winckelmann in den Jahren 1758 — 1763 an den Hofrath Bianconi, damaligen Königl. Leibarzt in Dresden, in italiäniſcher Sprache geſchrieben, und zwar in der Abſicht, die darin mitgetheilten antiquariſchen Notizen dem Churprinzen Friedrich Chriſtian und deſſen Gemalin mitzutheilen. Als ſpäterhin Bianconi Churſächſiſcher Reſident am Päpſtlichen Hofe in Rom ward, ließ er dieſe Briefe im Jahre 1779 in die Antologia Romana einrücken, nachdem vorher alles, was das Publikum nicht intereſſiren, oder was für andere Gelehrten beleidigend ſeyn konte, von ihm geſtrichen, und die verſchiedenen in den Briefen zerſtreuten Materien unter gewiſſe Abſchnitte geordnet worden. Aus dem Italiäniſchen wurden ſie ſodann von dem Hrn. Bibliothekar Daßdorf zu Dresden ins Deutſche, und aus dieſer deutſchen Ueberſetzung ins Franzöſiſche überſetzt. Der Abate Fea hatte ſpäterhin Gelegenheit die in der Antol. Rom. abgedruckten Briefe mit den Originalbriefen, die ſich in den Händen des Ab. Amaduzzi befanden, zu vergleichen, und manche kleine Fehler, die ſich dort eingeſchlichen, zu berichtigen. Eben ſo haben wir die Daßdorfiſche Ueberſezzung mit dem Feaſchen Abdruck des Originalauszuges dieſer Briefe im III. Theile ſeiner Storia delle arti del disegno genau verglichen und an mehreren Stellen berichtigt. Anm. d. H.

1) Martorelli *De reg. theca calam. Tom. I, p. XL.* ſagt ſechshundert. F.

2) *Lib.* 5. *fab.* 6. *vers.* 5. 6.

3) *Lib. XVI. cap.* 37. *sect.* 70. ſpricht von dem scirpus, und deſſen verſchiedenem Gebrauch, ſagt aber nicht, daß derſelbe zum Schreiben gedient. F.

4) Cicero nennt ihn *De Finib. Lib.* 2. *cap. ult.* wo es heißt: Syronem dicis et Philodemum cum optimos viros, tum doctissimos homines etc.

5) *Tom. III. Lib.* 3. *cap.* 33. *p.* 814. Strabo erwähnt ihn in ſeinem XVII. Buche: Εκ δέ τῶν Γαδάρων Φιλόδημος τε ὁ Επικούρειος γεγονώς. Diogenes Laertius führt das X. Buch: τῆς τῶν φιλοσόφων συντάξεως von ihm an; worüber man die Ausgabe des Menage S. 446 nachleſen kann.

6) In dem Sendſchreiben von den Herculan. Entdeckungen an den Grafen von Brühl.

7) Dieſes Bruſtbild iſt nachher im *Tomo I.* der *Bronzi Ercolanesi Tav.* 13. bekannt gemacht worden; es wird daſelbſt gleichfalls ein Stück des angezeigten Papyrus beigebracht, auf welchem Hermarchus genannt iſt.

8) Martorelli *De reg. thec. cal. parerg. c.* 2. *p.* 243.

9) *Pitture d'Ercolano Tom. II. Tav.* 2. Eine ähnliche Rolle hat eine weibliche Figur auf einem erhobenen Bildwerke in der Villa Albani. F.

10) S. Martorelli *l. c. in additam. pag. XXXIV.* wo er eine Abbildung davon gibt, und verſchiedene Erklärungen dieſer drey halben Wörter verſucht, welche auf dem Zettelchen eins über das andere geſchrieben ſind. S. Taf. III.

11) Das curſive ω iſt neuer als das Ω welches Simonides, dem Plinius *Lib.* 7. *cap.* 56. *sect.* 57. zufolge, ungefähr 500 Jahre vor Chriſti Geburt erfunden hat. Anfangs bediente man ſich ſtatt deſſelben eines einfachen o, wie beym Plato im *Cratylus oper. Tom. I. p.* 410. erhellet. Das Gefäß des Mithridates, wo es die curſive Form hat, iſt kurz vor der Zeit des Auguſtus verfertiget, denn Mithridats Regierung fält zwiſchen 113 und 64 vor Chriſti Geburt, in welcher Zeit die Form der Buchſtaben, welche Winckelmann anführt, ſehr allgemein üblich war. Die Paläografen ſetzen den Anfang derſelben in die Zeit Alexanders des Großen, wie man auf der Tafel des Spanheim *De praest. et usu num. Tom. I. p.* 80 ſieht, welche vom P. a Bennettis *Chronol. et crit. hist. etc. Tom.* 1. *p.* 220. wiederholet worden. So iſt auch die Form des Σ älter, als die des C, wie Spanheim *Dissert.* 2. *n.* 5. *p.* 99. *seq.* gleichfalls beweiſet. Auch die Form des E iſt aus Alexanders Zeit; die andere Form iſt älter, wie die angeführte Tafel zeigt. F.

12) Auch Pococke gibt eine Abbildung davon *Descript. of the East. Tom. II. par.* 2. *pl.* 92. *pag.* 207. mit etwas veränderter Form der Buchſtaben. Das Gefäß wurde vom Könige Mithridates einem Gymnaſio geſchenkt, wo dergleichen Gefäße zum Salben und zu anderem Gebrauche dienten. F.

13) *Inscr. cap.* 4. *n.* 173. *pag.* 280.

14) Winckelmann wiederholt dieſe Notiz in dem Sendſchreiben über die Herculaniſchen Entdeckungen; er hat ſie mit Anwendung der Inſchrift aus des Martorelli

Werk *l. c. p. XXXVI.* u. ſ. genommen. Er fand dieſe Inſchrift bey einem Steinmetzen in Neapel, der ſie aus Fregnano Piccolo, einem kleinen Flecken nahe bei Capua erhalten hatte, und ſchenkte ſie dem Könige, der ſie in dem Muſeo zu Portici aufbewahren lies. Gern würde ich die gedachte Erklärung dieſer Schriftſteller annehmen, wenn nicht aus ſo vielen andern alten Inſchriften und Dokumenten erhellete, daß die Worte ex abditis locis in einem allgemeineren Sinne genommen wurden, und eine gewöhnliche Formel waren, um anzuzeigen, daß die Standbilder von wenig beſuchten, alſo gleichſam verborgenen Orten weggenommen, und an einem beſuchteren, angeſehenern, edleren Orte zur Zierde aufgeſtellet worden. Der Canonicus, nachheriger Prälat De Vita hat dies bereits in ſeinem *Thes. Antiq. Benev. Tom. I. Diss.* 10. *pag.* 280. bemerkt, wo er eine Inſchrift aus der Zeit des Theodoſius mit derſelben Formel anführt, und eine andere ähnlicher Art in der *Serie delle iscrizioni Beneventane* am Ende des Bandes pag. XXVI. n. 9. beibringt, in der es heißt: SATRIVS CRESCENS V. C. CVR. R. P. BN. EX LOCIS ABDITIS VSVI ATQVE SPLENDORI THERMARVM DEDIT. Noch mehr Gewißheit hierüber gibt ein im Jahr 365 von den Kaiſern Valentinianus und Valens erlaſſenes, und in dem *Cod. Theodos. l.* 15. *tit. De oper. publ. leg.* 14. verzeichnetes Geſetz, in welchem verboten wird, aus kleinen, gleichſam abgelegenen, oder verborgenen Landſtädtchen, abdita oppida, die Standbilder wegzuführen, unter dem Vorwande, die Hauptſtadt oder andere angeſehenere Städte damit zu zieren; zufolge eines

anderen Geſetzes das zwey Jahre vorher, 363, vom Kaiſer Julian dem Abtrünnigen erlaſſen war, und verbot Standbilder und Säulen aus einer Provinz in die andere zu führen, ſ. im *Cod. Justinian. tit. De aedif. priv. l.* 7. wo es heißt: Praesumptionem judicum ulterius prohibemus, qui in eversionem abditorum oppidorum Petropolis (oder wie Gottfried ließt, Metropoles), vel splendidissimas civitates ornare se fingunt, transferendorum signorum, vel marmorum, vel columnarum materias requirentes. Es iſt deutlich genug, daß hier nicht von verſchütteten Orten, noch von den im Text genanten Städten die Rede iſt; ſo wie auch Cicero nicht von ihnen redete, der früher lebte und ſich deſſelben Ausdrucks bediente, *in Verr. act.* 2. *lib.* 1. *cap.* 3. Simulacra deorum, quae non modo ex suis templis ablata sunt, sed etiam jacent in tenebris ab isto retrusa, atque abdita, consistere ejus animum sine furore, atque amentia non sinunt. Dies ſtimmt mit der Redensart ex obscuro loco überein, die ſich in einer andern Inſchrift beim Fabretti *cap.* 7. *n.* 499. *pag.* 334. findet. Die Inſchrift von der im Texte die Rede iſt, lautet beim Martorelli:

SIGNA TRANSLATA EX ABDITIS
LOCIS AD CELEBRITATEM
THERMARVM SEVERIANARVM
AVDENTIVS SAEMILANVS V. C. CON
CAMP. CONSTITVIT DEDICARIQVE PRECEPIT
CVRANTE T. ANNONIO CHRYSANTIO V. P.

Auch Mazocchi *Amphit. Camp. in addit. pag.* 170. führt ſie an aus dem Fabretti kopirt; und beide leſen irrig celeritatem ſtatt celebritatem, wie auf dem Marmor ſteht. F.

15) *Orat. de Corona, oper. pag.* 515. am Ende, wo er gegen den Aeſchines ſagt: Puer in magna egestate es educatus, una cum patre ad ludum literarium sessitans, atramentum terens, et subsellia spongiis detergens, et paedagogium verrens, famuli vicem, non ingenui pueri obiens.

16) Sie bedienten ſich einer Art von Binſen oder Rohr, calamus genannt, welches aus Aegypten, Gnidus, und einer Gegend Armeniens kam. S. Plin. *L. XVI. cap.* 36. *sect.* 64. Pers. *Sat. III. v.* 11. 12. Martial. *L. XIV. epigr.* 37. *edit.* Raderi, *alias* 38. Der heil. Iſidorus, der zu Anfange des VII. Jahrhunderts lebte, ſpricht *Orig. L. VI. cap.* 13. von Federn der Vögel, die man in neueren Zeiten gebraucht. Es kann alſo die Gemme im Königl. Franzöſiſchen Muſeo, Mariette *Pierr. grav. Tom. II. pl.* 117., auf welcher man eine Siegsgöttin mit der Feder in der Hand in ſchreibender Stellung abgebildet ſieht, nicht alt ſeyn, und die Maler und andere Künſtler verſtoßen wider das Koſtume, wenn ſie die Evangeliſten, Propheten und andere Perſonen des Alterthums mit Federn in der Hand, nach heutiger Sitte, abbilden. Der Abate Requenno irret, wenn er in ſeinen *Saggi cap.* 17. *pag.* 200. ſchreibt, daß man auf den Herculaniſchen Gemälden Federn ſieht. F.

17) Späterhin in dem Briefe an Füeßli über die neueſten herkulaniſchen Entdeckungen hat der Verf. bemerkt, daß durch die Verſteinerung die Spalte unſichtbar geworden ſeyn könne. F.

18) Es war es wenigſtens bis zum Anfange des VI. Jahrhunderts zu den Zeiten des Caſſiodorus, ſ. Var. *lib.* 11. *epist.* 38. wo er die Pflanze und die Bereitungsart deſſelben beſchreibt, und ſagt, daß die Bücher aus bewächsten Tafeln auſſer Gebrauch gekommen ſeien. Aus andern Schriftſtellern erhellet, daß es noch viel ſpäter in Gebrauch geweſen. Maffei *Istor. diplom. pag.* 77. will, daß es nach dem IX. Jahrhundert nicht mehr gebraucht worden. F.

19) Das Geſicht deſſelben iſt jung und ohne Bart. Er lebte zur Zeit des Auguſtus. F.

20) Im vorhergehenden erſten Abſchnitte hat der Vf. richtiger geſagt, daß unter umbilicus duplex die beiden Enden des Rohres oder Stäbchens zu verſtehen ſeien, an welche eine Art von Knopf geheftet wurde, der einem Nabel gleichen konte. Außer den verſchiedenen Schriftſtellern, welche Winckelmann in dem Sendſchreiben anführt, ſcheint von dieſen Rohren oder Stäbchen, oder wenigſtens von einem derſelben mit ſeinen Knöpfen, auch Sidonius *lib.* 8. *epist. ult.* zu ſprechen, wo es heißt: Peracta promissio est; nam peritia tua si coactorum in membranas inspiciat signa titulorum, jam copiosum te, ni fallor, pulsat exemplar; jam venitur ad margines umbilicorum, jam tempus est, ut satyricus ait, Orestem nostrum

vel super terga finiri. Martorelli hat den umbilicus duplex nicht geſehen. F.

21) S. vorhin im erſten Abſchnitte dieſer Briefe.

22) Dieſes Stäbchen hieß *κοντάκιον*, contacium, und war gewöhnlich von Holz, wie Du Cange *Gloſsar. ad ſcript. mediae et inf. graecit.* bei dieſem Worte bemerkt. An die beiden Enden deſſelben ſetzten viele zwey Zierrathen von Horn in Form eines Knöpfchens, die deshalb cornua hießen, wie vermittelſt der Autorität der alten Dichter, Hermannus Hugo *De primae ſcrib. orig. c.* 34. *pag.* 594. und eben daſelbſt Troz, beweiſen; auch umbilici, wie in der Anmerkung 20 geſagt worden; und vergebens bemüht ſich Martorelli *De reg. thec. calam. Tom. I. parerg. cap.* 2. *pag.* 243. *ſeq.* zu beweiſen, daß unter cornua librorum die Ecken der viereckigen Bücher, nicht der Rollſchriften, gemeint ſeien. F.

23) Denſelben Charakter haben ſie auch auf dem angeführten Gefäße des Mithridates. F.

24) Dieſer Obeliſk ſteht jezt auf dem Platze des Monte citorio, wo Pius VI. ihn durch den Baumeiſter Gio. Antinori errichten laſſen. A. d. H.

25) Bandini *Dell' Obeliſco di Ces. Aug. c.* 10. *p.* 55.

26) Aus den von Bandini *l. cit. p.* 59. angeführten Beiſpielen erhellet das Gegentheil, und es ließen ſich noch viele andere Inſchriften anführen, welche dieſe Betonungszeichen haben, und gewiß aus ſpäteren Zeiten ſind. In dem Sendſchreiben an den Grafen Brühl, ſagt Winckelmann blos, daß ſich Inſchriften mit Betonungszeichen vom Auguſtus bis auf den Nero finden,

und führt des Fabretti *Inscriptt.* an, welcher ſie von der Zeit des Auguſtus anheben läßt. F.

27) Oder vielmehr eine Lobrede einer Tochter auf dieſelbe. Eine ähnliche Lobrede eines Gatten auf ſeine Gattin findet man in einer ſchönen und langen Inſchrift in der Villa Albani, welche in der *Indicazione antiquaria* jener Villa *par.* 3. *n.* 67. *pag.* 114 beigebracht iſt. Der Abate Fea hat in ſeiner italiäniſchen Ausgabe der Geſchichte der Kunſt *Tom. III. p.* 202. dieſe bis dahin noch nicht bekannt gemachte Inſchrift, ſo weit ſie noch vorhanden iſt, mitgetheilt. Sie lautet daſelbſt folgendergeſtalt:

MVRDIAE. L. F. MATRIS.

SED. PROPRIIS. VIRIBVS. ADLEVENT. CAETERA. QVO'.
FIRMIORA. PROBABILIORAQVE. SINT.
OMNES. FILIOS. AEQVE. FECIT. HEREDES'. PARTITIONE.
FILIAE. DATA. AMOR. MATERNVS. CARITATE. LIBERVM.
AEQVALITATE. PARTIVM. CONSTAT. VIRO. CERTAM. PECVNIAM.
LEGAVIT. VT. IV'S. DOTIS. HONORE. IVDICI. AVGERETVR.
MIHI. REVOCATA. MEMORIA. PATRIS. EAQVE. IN. CONSILIVM.
ET. FIDE. SVA. ADHIBITA'. AESTVMATIONE. FACTA'. CERTAS'.
RES. TESTAMENTO. PRAELEGAVIT. NEQVE. EA. MENTE.

QVO. ME. FRATRIBVS. MEIS. QVOM. FORVM. (sic) ALIQVA'.

CONTVMELIA'. PRAEFERRET.' SED. MEMOR. LIBERALITATIS.

PATRIS. MEI. REDDENDA. MIHI. STATVIT'. QVAE. IVDICIO.

VIRI. SVI. EX. PATRIMONIO. MEO. CEPISSET'. VT. EA. V'SSV.

SVO. CVSTODITA. PROPRIETATI. MEAE. RESTI. TVERENTVR.

CONSTITIT. ERGO. IN. HO'C. SIBI. IPSA. VT. A'. PARENTIBVS.

DIGNIS. VIRIS. DATA. MATRIMONIA. OBSEQVIO'. PROBITATE.

RETINERET. NVPTA. MERITEIS. GRATIOR. FIERET'. FIDE.

CARIOR. HABERETVR'. IVDICIO. ORNATIOR. RELINQVERETVR'.

POST. DECESSVM. CONSENSV'. CIVIVM. LAVDARETVR'. QVOM.

DISCRIPTIO. PARTIVM. HABEAT. GRATVM. FIDVMQVE. ANIMVM.

IN. VIROS'. AEQVALITATEM. IN. LIBEROS'. IVSTITIAM IN VERITA'TE.

QVIBVS. DE CAVSEIS. Q. QVOM. OMNIVM. BONARVM FE'MINA'RVM.

SIMPLEX. SIMILISQVE. ESSE. LAVDATIO. SOLEAT.
QVOD.

NATVRALIA. BONA. PROPRIA'. CVSTODIA'. SERVATA.
VARIETATES'.

VERBORVM. NON. DESIDERANT'. SATISQV'E. SIT.
EADEM.

OMNES. BONA'. FAMA'. DIGNA. FECISSE'. ET. QVIA.
ADQVIRERE.

NOVAS. LAVDES. MVLIERI. SIT. ARDVOM'. QVOM.
MINORIBVS.

VARIETATIBVS. VITA. IACTETVR'. NECESSARIO.
COMMVNIA.

ESSE. COLENDA'. NE. QVOD. AMISSVM. EX. IVSTIS.
PRAECEPTEIS.

CETERA. TVRPET. EO'. MAIOREM. LAVDEM. OMNIVM. CARISSIMA.

MIHI. MA'TER. MERVIT'. QVOD. MODESTIA'. PROBITATE'.

PVDICITIA'. OBSEQVIO'. LANIFICIO'. DILIGENTIA'.
FIDE'.

PA'R. SIMILISQVE. CETEREIS. PROBEIS. FEMINIS. FVIT'.

NEQVE. 'VLLI. CESSIT.' VIRTVTIS'. LABORIS'. SAPIENTIAE. - -

. . . . PRAECIPVAM. AVT. CERTE. - - -

In der lezten Zeile fehlt ein Wort oder zwei; und auch das Ende fehlt ganz. Der Charakter der Schrift iſt wohlgeformt.

28) Daſelbſt wird von dieſem Satyr nicht gehandelt. Hier lobt er blos den Rumpf deſſelben, der alt iſt. F.

29) *loc. cit. cap.* 3. *pag.* 277. und in den *addit. pag.* XXX. F.

30) *loc. cit. cap.* 1. *pag.* 236. eigentlich ſagt er, er läugne nicht, daß die Alten Rollſchriften gehabt; ſondern blos, daß alle ihre Bücher, auch die, ſo aus vielen Blättern beſtanden, gerollet worden. F.

31) Plin. *Hist. nat. L. III. cap.* 5. *sect.* 9.

32) Strab. *Lib. V. p.* 378. Seneca *Nat. quaest. Lib. VI. princ.*

33) *Olynth.* 3. *oper. pag.* 38. *e. De republ. ordin. pag.* 127.

34) Nach dem Geſetze des Kaiſers Zeno, welches im Codex des Juſtinian *tit. De aedif. priv. leg.* 12. verzeichnet iſt, machte man in Conſtantinopel zweierlei Art von Fenſtern in den Häuſern; eine, ſechs griechiſche Fuß über das Pflaſter; die andere kaum ſo hoch, daß einer der am Fenſter ſaß, der Ausſicht deſſelben genießen konnte. Dies geſchah um den Nachbaren nicht läſtig zu ſeyn, und um die Ausſicht auf das Meer zu genießen, welche in jener Stadt ſo großen Reiz hatte. Dieſer Gebrauch wurde nachher vom Kaiſer Juſtinian, in dem lezten Geſetze jenes Titels, auf das ganze römiſche Reich ausgedehnt; beſonders wurde es in Neapel eingeführt und unter die Gebräuche dieſer Stadt aufgenommen, im *tit.* 21. *§. Ubi aliquis* 5., wie der Ritter Niccolo Carletti in ſeiner Auslegung und Erklärung jenes Geſetzes *pag.* 91. *seq.* und *pag.* 110. *seq.* gezeigt hat. Ueber dieſe Unterſcheidung der Fenſter in erhellende und perſpektiviſche, die

auch zuweilen in Rom und anderswo üblich waren, kann man die Schriftſteller nachſehen, welche der P. Benedetti in ſeinem Commentar über die Aulularia des Plautus *animadv.* 9. *p.* 22. anführt. F.

35) Man kann dies wohl nicht als allgemeine Regel annehmen. Die Fenſter der alten Kirchen und Baſiliken in Rom, welche, wie jeder weiß, nach dem Muſter der alten heidniſchen Baſiliken erbauet waren, hatten die Form eines langen Vierecks; und ſo ſieht man ſie auch in den Ueberreſten einiger alten Gebäude und auf erhobenen Arbeiten. F.

36) Propert. *Lib. III. Eleg.* 18. am Ende. Daß die Fenſter auf die Straße hinausgingen, ſcheint keines Beweiſes zu bedürfen, da Vitruv *Lib. VI. cap.* 9. ſo viele andere Schriftſteller, und vornehmlich die römiſchen Geſetze in den Pandekten *lib.* 8. *tit.* 1. *De servitut. praed. urban.* und *lib.* 9. *tit.* 3. *De his, qui effuderint, vel dejecerint*, ſo oft derſelben erwähnen. F.

37) Viele glauben die Glasſcheiben zu Fenſtern in der Stelle des Plinius *Lib. XXXVI. cap.* 26. *sect.* 66. angedeutet zu finden, wo er, nachdem er die Stadt Sidon, die ihrer Glaswerkſtätten wegen im Alterthume berühmt war, anführt, und hinzufügt: siquidem etiam specula excogitaverat. Salmaſius Plin. *exercit. in Solinum, Tom. II. c.* 52. *pag.* 771. iſt der Meinung, daß das Wort specularis die ganze Gattung bezeichne, und daher alle durchſichtige Fenſter, ſie mögen aus Phengites, oder aus Glas, oder aus einer andern durchſichtigen Materie verfertigt ſeyn. Wahr iſt indeß, daß die Schriftſteller, welche genauer und umſtändlicher davon

geſprochen haben, immer den lapis specularis beſonders meinen, z. B. die beiden Plinius, Seneca, Martial, der heil. Baſilius und Philo. Könte man annehmen, daß auch der Rechtsgelehrte Ulpianus *l. Quaesitum est* 12. *§. Specularia* 25. *ff. De instr. vel instrum. leg.*, *l. Nam et si ramos* 9. *§. Si tamen* 1. *ff. Quod vi aut clam*, dieſes Wort in ſeiner eigentlichen Bedeutung gebraucht habe, ſo würde man ſagen können, daß noch im Anfange des dritten Jahrhunderts chriſtlicher Zeitrechnung, der Gebrauch des lapis specularis, und nicht des Glaſes, deſſen nicht beſonders erwähnt wird, allgemein geweſen ſey. Vielleicht hat man dieſen Stein, als eine Art von Bergcryſtall, oder als einen koſtbareren edleren und reineren Stoff als das Glas, dem letzteren zur Zeit der Kaiſer, wo der Luxus ſo herrſchend war, eben ſo vorgezogen, wie man jezt das Cryſtallglas jenem vorzieht. Sonſt iſt es kaum glaublich, daß die Alten ſich des Glaſes nicht ſollten bedient haben, das mehrere Jahrhunderte früher ſchon ſo gemein war, und deſſen Eigenſchaften ihnen nicht unbekannt ſeyn konnten. Sie bedienten ſich außerdem auch noch des Spekſteins, der Felle, Tafeln von Horn, und anderer Materien dazu. S. Harenberg *De Specular. vet. cap.* 1. *n.* 5. *in Thes. novo theol. philol. etc.* Ikenii, *Tom. II. pag.* 831. F.

38) Es iſt ein lateiniſcher Brief des D. A. Nixonii Angli *ad* Rodulphinum Venuti *etc.* vorhanden, der im *Giornale de' Letterati, Roma,* 1758. *p.* 163. aufs neue abgedruckt ſteht, und ein kurzer Auszug einer Diſſertazion deſſelben: *De laminis quibusdam candidi vitri e*

ruderibus Herculaneis effoſſis, iſt, welche in den Verhandlungen der Geſellſchaft der Alterthümer zu London eingerückt worden. Dieſer Brief iſt den 31. Jul. 1759 geſchrieben, und den 16. Auguſt 1758 ſchrieb Winckelmann den vorliegenden Brief. Aber im Jahre 1772 fand man in einem aufgegrabenen Hauſe zu Pompeji, an der Mittagsſeite deſſelben in einer Mauer, ein etwa drei Palmen hohes, viereckiges Fenſter von ſehr gutem Glaſe, das aus mehreren viereckigen Scheiben, jede ungefähr einen Palm groß, zuſammengeſetzt war, aber nicht auf unſere gewöhnliche Art mit Blei, ſondern auf engliſche Weiſe; denn die Scheiben waren hinlänglich dick und hatten eine vollkommene Cryſtallklarheit. Dieſe Glasſcheiben waren bis auf zwei ganz geblieben, wahrſcheinlich weil der Regen von kleinen Steinchen ſenkrecht gefallen war. Blos die Einfaſſung von Holz hatte ſich gänzlich verzehrt und in Erde verwandelt. Dieſe Nachricht theilte der Abate D. Mattia Zarillo, Mitglied der Herculaniſchen Akademie, einem Freunde des Abate Fea mit.

39) Wahrſcheinlich iſt dieſe Stelle unbedenklich nach den früheren Ausgaben und Ueberſetzungen des Philoniſchen Werkes angeführt worden, wo man fälſchlich folgendergeſtalt überſetzte: obambulansque jussit circumquaque fenestras claudi vitro candido, simili specularibus lapidibus; ſtatt daß man, ſo wie oben Winckelmann, hätte überſetzen ſollen. Nichts deſto weniger möchte ich ſagen, daß Philo vielleicht Glasfenſter gemeint, oder wenigſtens doch das Daſeyn derſelben vorausgeſetzt haben könne. Erſtlich bemerke man, daß er kurz zuvor geſagt

hatte, die Alexandriniſchen Geſandten hätten ſich vorgenommen alles Merkwürdige zu berichten, was ſie bei ihrer Einführung zu dem Kaiſer geſehen hatten; und unter andern führen ſie die Fenſter an, welche aus einem Stein, specularis genannt, verfertigt waren, der vermuthlich in Alexandrien noch unbekannt war, da er erſt ſeit kurzem in Rom zum Gebrauch eingeführt worden, ſ. Seneca *Epist.* 60 und Plinius *Lib. XXXVI. cap.* 22. *sect.* 45. welcher letztere ſagt, daß der erſte und beſte aus Spanien gebracht worden, dann aber habe man ihn auch aus Cypern, Kappadozien, Sicilien, und zuletzt auch aus Afrika gebracht; darauf vergleichen die Abgeſandten ſeine Eigenſchaften mit denen des Glaſes, und ſagen, er ſey eben ſo durchſichtig, habe aber den wichtigen Vorzug, daß er die Gemächer vor dem Eindringen des Windes und der Sonnenhitze ſchütze, welches das Glas nicht thue: *οἱ τὸ - - - φῶς οὐκ ἐμποδίζουσιν, ἄνεμον δὲ εἴργουσι, καὶ τόν ἀφ᾽ ἡλίου φλογμόν*: quibus lux admittitur, ventus, et solis aestus excluditur. Dieſer Vergleich und dieſe Ausdrücke ſcheinen vorauszuſetzen, daß man das Glas gleichfalls zu Fenſtern gebraucht habe; und dies wird noch wahrſcheinlicher, wenn man erwägt, daß die Alexandriner in Verfertigung von Glasarbeiten vorzüglich geſchickt waren; und die Glasfenſter, die man in Pompeji gefunden, das kurz nachher verſchüttet worden, erheben die Vermuthung beinahe zur Gewißheit. Eben dieſer Meinung iſt auch Winckelmann in ſeinen Anmerkungen über die Baukunſt. (I. Th. S. 394. dieſer Ausgabe.) F.

40) M. de Vallois *De l'origine du verre, et de ses*

différents usages chez les anciens. Acad. des Inscript. Tom. I. Hist. pag. 113.

41) Ich glaube die Stelle aus dem H. Hieronymus ſey die folgende: *Comment. in Ezech. Lib.* 12. *cap.* 41. *v.* 13. 14. *op. Tom. V. col.* 501. *E.* wo er von dem Tempel zu Jeruſalem ſpricht: Fenestrae quoque erant factae in modum retis, instar cancellorum: ut non specùlari lapide, nec vitro, sed lignis interrasilibus, et vermiculatis clauderentur. Winckelmann führt in ſeinen Anmerkungen über die Baukunſt S. 394.. und in den *Monum. ant. ined. Part. IV. cap.* 12. *n.* 204. *p.* 267. eine Stelle aus dem Lactantius Firmianus an, welcher gegen das Ende des dritten Jahrh. nach Chr. G. ſchrieb, *De opif. Dei. c.* 5.: Manifestius est, mentem esse, quae per oculos ea, quae sunt opposita transpiciat, quasi per fenestras lucente vitro, aut speculari lapide obductas. Ich glaube, daß auch Prudentius *Peristeph. hymn.* 12. *vers.* 53. von Glasfenſtern ſpricht, (wie daſelbſt vom P. Chamillard in den Noten bemerkt worden,) wo er die Kirche St. Paul, außerhalb Rom an dem Wege nach Oſtia vom Kaiſer Conſtantin erbauet, beſchreibt; und von gemalten, oder verſchieden gefärbten Gläſern, wie Papſt Leo III. um das Ende des achten Jahrh. in die Baſilica des Lateran ſetzen lies, wie Anaſtaſius im Leben dieſes Papſtes ſagt: *sect.* 408. *pag.* 303. *Tom. I.* fenestras de abside ex vitro diversis coloribus conclusit, atque decoravit. F.

42) Daſſelbe könnte man auch dem Salmaſius vorwerfen, welcher am genannten Orte den heil. Hieronymus auf dieſelbe Weiſe anführt. F.

43) Ueber die Streitfrage: ob die Alten Kamine gehabt oder nicht, iſt bereits von Gelehrten und Baukünſtlern ſo viel geſchrieben worden, ohne etwas gewiſſes darüber auszumachen, daß es überflüßig ſcheint, hier aufs neue davon zu ſprechen. Der P. Benedetti, in ſeinem Commentar über die Aulularia des Plautus *animadv.* 9., verbreitet ſich weitläuftig darüber, und, nachdem er die verſchiedenen Gründe, welche moderne Schriftſteller für und wider den Gebrauch derſelben beigebracht haben, geprüft, und die Stellen der Alten, welche für den Gebrauch derſelben ſprechen, nach ſeiner Weiſe erklärt hat, glaubt er behaupten zu können, daß die Bewohner des obern Stocks, oder ſolcher Häuſer die nur einen Stock hatten, den Rauch durch das Dach, oder durch den Gipfel deſſelben hinaus ließen; die hingegen, welche im untern Stock wohnten, ihn aus einem in der Höhe des Zimmers angebrachten Fenſter, oder durch eine Oefnung der Mauer entließen, oder daß ſie eigens eine Kammer hielten in welcher der Rauch ſich ſammeln und dann zerſtreuen konnte; daß endlich die Edlen und Reichen ſich der Ofen (stufe) und Feuerbecken bedient und in Ofen Holz gebrannt haben. Seine Gründe den Gebrauch der Kamine zu läugnen, ſind theils, daß die Reichen und Vornehmen nicht ſoviel für die Ofen (stufe) würden aufgewandt haben, wenn Kamine üblich geweſen wären; ferner

weil Vitruv und kein anderer alter Schriftſteller derſelben erwähnen; weil ſich keine Spuren derſelben in alten Gebäuden finden, und endlich, weil man an den Dächern der Gebäude, welche auf alten Gemälden und Moſaiken dargeſtellt ſind, keine Spuren von Schornſteinen ſehe. Früher ſchon hatte der Marcheſe Maffei eine Abhandlung über dieſen Gegenſtand geſchrieben, welche ſich im XLVII. Bande der Samlung des P. Calogera *pag.* 65. u. f. befindet, wo noch mehrere alte Schriftſteller, als vom P. Benedetti, vernommen werden, und endlich aus denſelben Gründen, welche von dieſem angeführt worden, behauptet wird, die Alten haben zwar eine Art von Kaminen gehabt, ſie ſeyen aber von den unſrigen verſchieden geweſen.

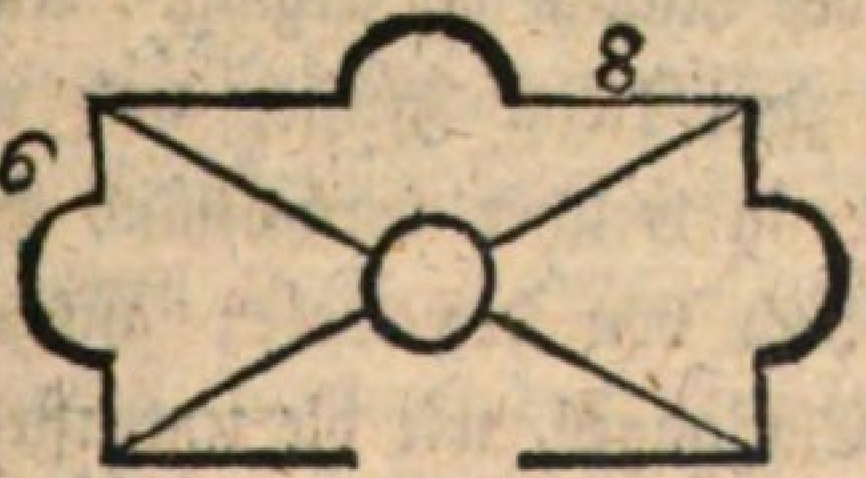
Im Grunde war es thöricht und kindiſch dieſe Streitfrage auch nur aufzuwerfen. Die Alten, welche ſo geſchickt ſowohl das Waſſer, als die Wärme, vermittelſt zwiſchen den Mauern angebrachter Röhren, durch alle Theile ihrer Gebäude zu leiten wußten, ſollten nicht verſtanden haben, auch den Rauch auf gleiche Weiſe zu leiten? Iſt es glaublich, daß ſie in einer Stadt wie Rom, den Rauch aus den Fenſtern oder aus Oeffnungen in der Wand gelaſſen, und dadurch die Auſſenſeite ihrer Häuſer beſchmutzen, den Bewohnern der oberen Gemächer, den Nachbaren, und den auf der Straße gehenden beſchwerlich fallen können, beſonders wenn der Rauch aus gewiſſen Werkſtätten kam, wo übelriechende Stoffe bearbeitet oder verbrannt

wurden? Das Stillſchweigen des Vitruv beweiſet nichts, denn dieſer Baumeiſter, wo er von den Häuſern der Stadt ſpricht, erwähnt eben ſo wenig der Küchen und der Treppen, und anderer Theile derſelben. Eben ſo ungegründet iſt es, daß kein anderer alter Schriftſteller der Kamine erwähne. Einer mag hier ſtatt aller genügen, es iſt der Rechtsgelehrte Ulpianus, ſ. deſſen *l. Sicut autem* 8. *§. Aristo* 5. *seq. ff. Si servitus vindicetur etc.* Wo er die Streitfrage erzählt, ob es den Eigenthümern der Werkſtätten und Buden, folglich auch den Bewohnern des Erdgeſchoſſes erlaubt ſey, den Rauch aus den Fenſtern oder andern Oeffnungen der Mauer ziehen zu laſſen, ſo daß die Bewohner der obern Zimmer davon beläſtigt werden können, und daß Ariſton entſchieden habe, es ſey nicht erlaubt. Ein ſolcher Streit hätte gar nicht ſtatt finden können, wenn der Rauch in allen Häuſern, nach Gewohnheit oder aus Nothwendigkeit, ſolchen Ausgang gehabt hätte.

Da ein ſolches Geſetz vorhanden war, ſo läßt ſich auf gleiche Weiſe nicht nur die Stelle beim Ariſtophanes in den Weſpen *v.* 173. ohne Schwierigkeit von dem Rauchfange verſtehen, wie ſein Scholiaſt daſelbſt ſehr richtig erklärt, und beim Appianus *De bello civ. lib.* 4. *pag.* 596. wo er von den Verſchwornen zu den Zeiten des Cäſars und Lepidus ſpricht, welche ſich in den Röhren und im Schlot des Kamins, und unter dem Dache verborgen hatten: pars mergebantur in puteos, pars in cloacas impurissimas; quidam in fumaria, vel summas sub tegulas re-

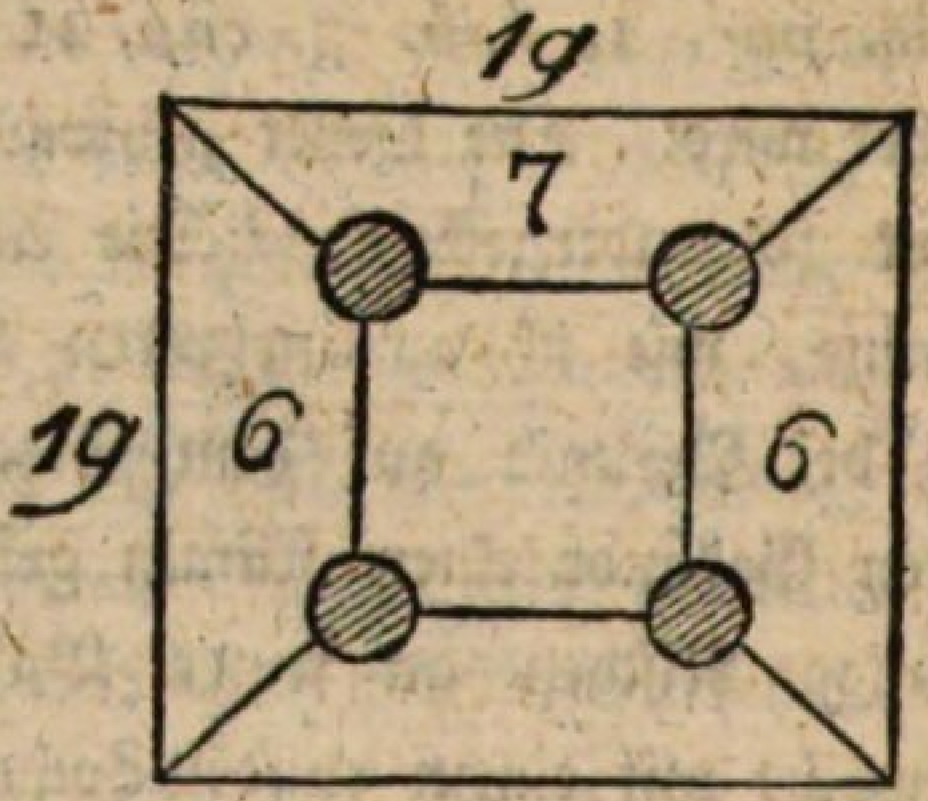
fugi sedebant cum silentio maximo; ſondern auch jene alten Schriftſteller, welche des Holzfeuers in den Gemächern erwähnen, und vom P. Benedetti angeführt, aber falſch verſtanden worden; und andere, welche vom Rauch und vom Rauchfang reden, z. B. Pollux, welcher *Lib.* 7. *cap.* 27. *segm.* 123. zu den Theilen des Hauſes den Rauchfang oder Schornſtein rechnet: κάπνην, καὶ καπνοδόκην fumum et fumale; dem auch Suidas in den Wörtern Κάπνη ἡ καπνοδόκη folgt, und Sidonius Apollinaris *Lib.* 9. *epist.* 13. Arabumque messe pinguis petat alta tecta fumus. Daß ſich an alten Gebäuden keine Spuren von Kaminen gefunden, kann man der Beſchaffenheit und Form ihrer Ruinen zuſchreiben; und daß man auch an den auf erhobenen Werken, Gemälden und Moſaiken abgebildeten Häuſern keine Schornſteine ſieht, kann ſeine beſondere Urſache haben, vielleicht weil man ſie da für überflüßig oder für entſtellend hielt. Auch im Virgil finden ſich ein paar Stellen die ihr Daſeyn andeuten: *Ecl.* I. *v.* 84. *seq.* und *Aeneid.* *L.* *XII.* *v.* 567. So nennt auch Tertullian *De poenit. cap. ult.* die feuerſpeienden Berge fumariola, wegen ihrer Figur womit ſie ſich über der Erde erheben, wie die Schornſteine über den Dächern der Häuſer. Auch die Kamine oder Heerde, welche mitten in den Zimmern der Häuſer von einem Stockwerk, oder in den obern Zimmern nahe unterm Dach glockenförmig gebauet waren, mußten ihren Rauchfang haben. Franceſco di Giorgio hat drei derſelben von verſchiedener Art in den Ruinen alter Gebäude gefunden, wie er in einer Schrift

meldet, welche handſchriftlich in der öffentlichen Biblio-
thek zu Siena *n.* 16. aufbewahrt, und von Scamozzi *Dell' Archit. par.* 1. *Lib.* 3. *cap.* 21. und von andern angeführt wird. Die hieher gehörige Stelle jener Schrift lautet folgendergeſtalt: "Die Alten bedienten ſich der Kamine, wie ich an mehreren Orten geſehen habe. Nahe bei Perugia auf dem Pianello habe ich in einem alten Gebäude einen Kamin geſehen, der drei halbzirkelförmige Niſchen an ſeiner Baſe hatte, und oben ein Gewölbe mit einem runden Loche in der Mitte, wo Rauch und Feuer den Ausgang hatten; rings umher war er mit Mauern von 8 Fuß Breite und 6 Fuß Länge umgeben, wie folgende Figur zeigt. —

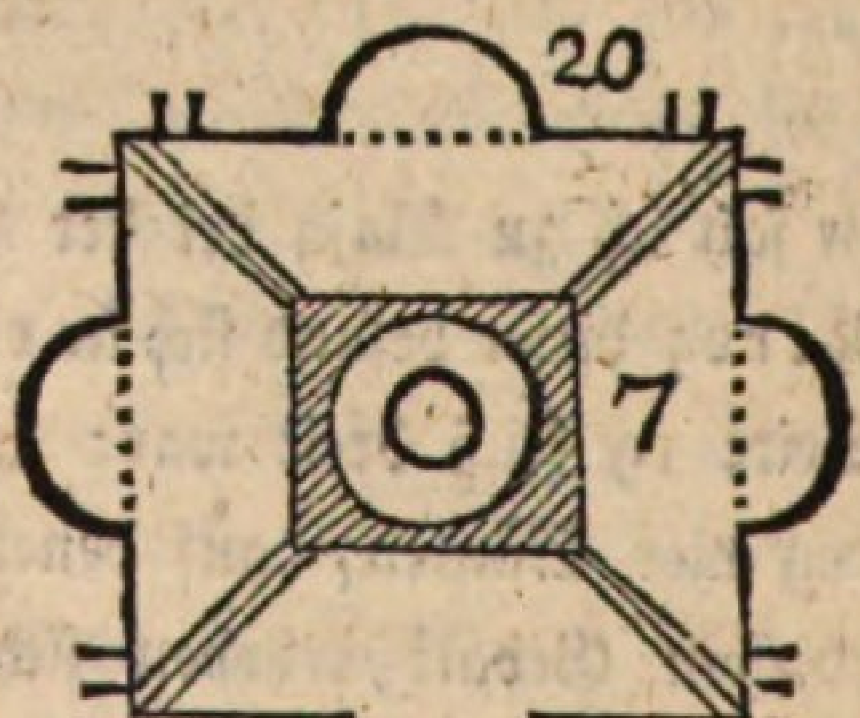


Den zweiten ſah ich zu Baja bei der Piſcina mirabile des Nero; dieſer befand ſich in einem Viereck, das von jeder Seite 19 Fuß breit war; in der Mitte deſſelben ſtanden vier Säulen, auf denen ein Gebälk ruhete; auf dieſem Gebälk erhoben ſich ringsumher die Gewölbe zehn Fuß hoch von der Erde, mit Figuren von Stuck bewundernswürdig verziert. Zwiſchen den vier Säulen erhob ſich eine kleine piramidenförmige

Kuppel, aus welcher der Rauch ſeinen Ausgang nahm, wie folgende Figur zeiget. —



Einen dritten habe ich bei Civitavecchia geſehen in einem Viereck von faſt gleicher Größe wie der ſo eben beſchriebene, und von folgender Geſtalt: an den Ecken traten vier Kragſteine hervor, auf denen vier Architrave ruheten. Auf dieſen erhob ſich die Piramide des Kamins, wo der Rauch hinausging. An jeder Seite befanden ſich zwei kleine Fenſter und eine halbzirkelförmige Niſche, in welcher vermuthlich Bildwerke ſtanden, vier Fuß hoch von der Erde; ausgenommen an der Seite des Einganges, wie die untenſtehende Figur zeigt.



Ich habe dieſe Kamine mit großem Fleiße aufgeſucht, und weiter keine mehr finden können; auch glaube ich,

daß ſich deren in Italien nicht noch andere drei finden; und ich habe nie einen Menſchen gefunden, der davon Kunde gehabt hätte. Es wundert mich, daß weder Vitruv, noch ein anderer Schriftſteller über Baukunſt, der Kamine der Alten erwähnt habe." — F.

44) *Epist. ad Belg. cent.* 3. *epist.* 76. *oper. Tom. II. pag.* 519. *seq.*

45) Vitruv. *Lib. V. cap.* 10. und Palladius *De Re rust. Lib. I. cap.* 40. reden deutlich von dieſer Art von Arbeit zu den Ofen (stufe) F.

46) In den Anmerkungen über die Baukunſt S. 403. ſind es Löwenköpfe, und dies ſcheinen ſie wirklich geweſen zu ſeyn. F.

47) Oder vielmehr Holz, wie weiter unten wird geſagt werden. F.

48) Zu deutlicherer Einſicht alles deſſen, was hier geſagt worden, ſehe man die Taf. IV. a, b, c, und die Erklärung derſelben, wo ausführlicher von dieſen stufe, und denen, die anderwärts gefunden worden, die Rede ſeyn wird. F.

49) Findet ſich in den *Pitture d'Ercol. Tom. III. pag.* 231.

50) Plinius irret, wenn er den Ludius für den Erfinder dieſer Art von Malerei hält; oder man muß ihn ſo verſtehen, daß derſelbe ſie zuerſt in Rom eingeführt hat, wie aus dem Vitruv erhellet. Bei den Griechen war dieſe Art von Malerei ſeit Plato's Zeiten, alſo 300 und mehr Jahre vor dem Ludius, im Gebrauch, welcher ihrer im Critias *princ. op. Tom. III. pag.* 107. *C.* erwähnt; er ſagt daſelbſt: „Land und Gebirge und Flüſſe und Wälder, ja den ganzen Himmel und was an ihm beſteht oder ſich bewegt, wagen ſie zu malen." Ein viel älteres Beiſpiel von ähnlichen

Darſtellungen kann man in der Arbeit des Vulkans auf dem Schilde Achill's beym Homer finden. *Iliad. Lib. XVIII. v.* 478. u. ff. wo Erde und Meer, Himmel, Sonne, Mond und Sterne, und Menſchen die ſich bekriegen, ackern, tanzen, Hochzeit halten, Herden weiden, mit einander Streit haben u. ſ. w. dargeſtellt waren. F.

51) S. *Pitture d'Ercolano. Tom. I. Tav.* 6.

52) *Observations de plusieurs choses et singularités trouvées en Grèce, Asie, Iudée etc. Par.* 1755. *in* 4. *Liv. III. chap.* 37. *pag.* 199.

53) *Description du Cabinet Royal. Tab.* 1. 2. 3. 4.

54) Daſ. *tab.* 1.

55) S. *Tom. II. pag.* 60.

56) Athenäus ſchreibt *Lib. III. cap.* 7. *p.* 33. u. f. daß man die Citronen nicht aß; wahrſcheinlich will er ſagen in ſeinem Vaterlande, in Egypten; denn er führt den Theophraſt. *Hist. plant. lib.* 4. *cap.* 4. an, wo derſelbe ſagt, daß man zur Zeit ſeiner Großältern angefangen habe ſie zu eſſen. Dioſcorides endlich, der nach dem Theophraſt ſchrieb, ſagt *Lib. II. cap.* 166. daß auch dem gemeinen Volke dieſe Frucht bekannt war, und daß vornemlich die Weiber ſie aus Gelüſten aßen. Plinus muß alſo blos auf Rom, oder eine andere Gegend eingeſchränkt werden, wenn er *Lib. XII. cap.* 3. *sect.* 7. ſagt, daß man ſie blos als Gegengift gebraucht, und nur in Perſien und Medien gezogen habe. F.

57) Er brachte den Baum daher. Athen. *Lib. II. cap.* 11. *pag.* 50. F.

58) S. *Pitture d'Ercolano T. I. Tavola* 8.

59) Hier folgt in der ital. Ausgabe des Fea noch der Zuſatz: e ci cascò la dottoressa di Bareith, che ne comprò quattro, e mantiene loro una lampa accesa d'avanti, come i Turchi all' Alcorano. A. d. H.

60) Im Original ſtand, vermuthlich durch einen Schreibfehler, Quercia; aber Winckelmann nennt ihn, in ſeinem Sendſchreiben, und in andern Briefen, immer Guerra; auch wird dieſes Betrügers in dem *Giudizio dell' opera dell' Abate Winckelmann intorno alle scoperte d'Ercolano etc. Napoli* 1765, unter dem Namen Guerra erwähnt. Fea ſagt in einer Anmerkung: derſelbe ſey blos der Verkäufer, nicht der Verfertiger der falſchen Gemälde geweſen. Es ſollen eigentlich Gemälde geweſen ſein, die im XVI. Jahrhundert zu Zimmerverzierungen verfertigt worden, wie damals in Rom üblich war. Nach der Zeit ſeien ſie weis überſtrichen worden; und zur Zeit des Guerra habe man ſie von dem weißen Ueberzug gereinigt, aus der Wand genommen, und für Gemälde ausgegeben, die in alten Gebäuden gefunden worden. Aus dem bloßen Ueberzug auf den ſie gemalt worden, hätte man die Betrügerei entdecken können.

61) In der ital. Ausgabe des Fea folgen noch die Worte: tutto essendo dipinto a oleo, etc. und dazu die Note: die Gemälde im Collegio Romano ſind alle in einer Manier gemalt; man kann nicht ſagen, daß es Oelmalerey ſei, und begreift nicht, wie ſie gemacht ſind. Einige in Fresco gemalte Bilder wurden in den Grabungen bei der Ruffinella oberhalb Frascati gefunden.

62) Dieſer Brief iſt vom 27. Febr. 1762. F.

63) W. hat ſie auch im I. Th. ſeiner Geſch. der Kunſt beſchrieben. F.

64) Er iſt daſelbſt der Meinung, daß die Einwohner in Herculanum ſie ſelbſt nach dem Unglück ihrer Stadt aus der Mauer geſchnitten haben, um ſie wegzuführen. Aber die hier in den Briefen geäußerte Meinung iſt wahrſcheinlicher. A. d. H.

65) Dieſes Gemälde wurde von der Herculaniſchen Academie im 4. Theile der Herculaniſchen Gemälde *tav.* 41. abgebildet, und ſie halten daſelbſt den tragiſchen Dichter für den Aeſchylus. Aber Winckelmann im II. Bande der *Monum. ant. ined. Par. III. c.* 5. *p.* 223. beſtreitet dieſe Behauptung; er nimmt ſeine Gründe von den Haaren her, welche dem Aeſchylus fehlten, und von dem Barte, den er haben ſollte; dieſe Zweifel wiederholte er auch im II. Theile der Geſch. der Kunſt.

66) Die Griechen nannten es χορδότονον. Pollux. *lib.* 4. *cap.* 9. *segm.* 62. F.

67) Dieſe hießen bey den Griechen κόλλοπες. Plato *de Republ. lib.* 7. *op. Tom. II. p.* 531. *B.* Τοὺς ταῖς χορδαῖς πράγματα παρέχοντας καὶ βασανίζοντας, ἐπὶ τῶν κολλόπων στρεβλοῦντας. Qui fidibus assidue facessunt negotium, et explorant, claviculos subinde contorquendo, und Pollux. *l. c.* F.

68) S. die Anmerk. 40. zu den Nachrichten von den neueſten Herculaniſchen Entdeckungen, wo von dieſer ſo viel beſtrittenen Stelle des Plinius eine richtige Erklärung gegeben iſt. A. d. H.

69) Man ſehe Plin. *Hist. nat. Lib. XVI. cap.* 11. *sect.* 22. *Lib. XXXIV. cap.* 2. *sect.* 3.

70) Von dieſer Art iſt ein Schabeiſen von ſehr zierlicher Arbeit, das im April 1779, in den Grabungen die man in den pontiniſchen Sümpfen machen ließ, gefunden worden. Es iſt darauf der Name und das Zeichen des Künſtlers befindlich, der Name iſt nach Doriſcher Art im Genitiv geſtellet ΗΡΑΚΛΙΔΑ Heraclidis; das Zeichen iſt eine Siegsgöttin.

71) S. *Tom. I. de' Bronzi d'Ercolano, Tav.* 27. *p.* 103.

72) Ebendaſ. *Tav.* 11. *pag.* 53. S. auch Taf. III. Der Verf. hat dieſen Kopf des Demoſthenes am Ende des Sendſchreibens an den Grafen v. Brühl in Kupfer ſtechen laſſen. F.

73) S. *Tom. I. de Bronzi d'Ercol. Tav.* 31. *pag.* 115.

74) im erſten Abſchnitte dieſer Briefe; dazu die Anmerk. 7.

75) im fünften Abſchnitte dieſer Briefe.

76) im zweiten Abſchnitte dieſer Briefe.

77) Ueber die Frage, ob die Alten ſich der Steigbügel beym Reiten bedient haben, iſt von den Gelehrten viel geſtritten worden. Im Allgemeinen nimmt man an, daß ſie erſt nach dem vierten Jahrhunderte chriſtlicher Zeitrechnung erfunden worden. Man ſehe darüber einige Briefe von Cuper und Sperling in dem Supplement des Polenus zu den römiſchen und griechiſchen Alterthümern *Tom. IV. pap.* 191. *seqq.* und Du Cange *Glossar. mediae et infimae latin.* v. Bistapia. Winckelmann hat in den *Monum. ant. ined. Par. IV. cap.* 12. *pag.* 265. von den Mitteln gehandelt, deren die Alten ſich ſtatt ihrer zum Aufſteigen bedienten. Nach dem Xenophon *De mag. equit. oper. pag.* 956. ſchwangen die Jünglinge ſich ſprin-

gend auf das Pferd; und es gab zu dieſem Zwecke, ſowohl in Griechenland als in Rom, Schulen für dieſe Uebung, wo die Jünglinge ſowohl von der linken, als von der rechten Seite, und von hinten übers Kreuz, ſich auf ein hölzernes Pferd ſchwangen. Den Alten gab dieſer Schriftſteller den Rath, ſich nach Weiſe der Perſer aufs Pferd heben zu laſſen. Aber in dem Werke *de Re equeſtri, pag.* 942. ſchreibt er, daß einige ſich des Spießes zum Aufſitzen bedienten, nämlich daß ſie den rechten Fuß auf einen eiſernen Stift ſetzten, der horizontal am untern Ende des Schafts befeſtigt war, den ſie mit der rechten feſthielten, wärend ſie mit der linken den Ziegel des Pferdes faßten, wie man auf der daſelbſt Nr. 202. beigebrachten Gemme und noch auf zwei andern Gemmen bemerkt, die er anführt. Dadurch wird aber für die, welche keine Lanze trugen, weil ſie nicht ins Feld zogen, die Schwierigkeit nicht gehoben. Aus dem Plutarch *Conjug. praec. princ. oper. Tom. II. pag.* 139. *B.* weis man, daß die Schwachen und Verzärtelten Pferde hatten, die abgerichtet waren, die Knie zu beugen, um das Aufſitzen zu erleichtern. Bergier *Hiſt. des grands chemins des Rom. liv.* 2. *Sect.* 31. und Pratilli *Della Via Appia lib.* 1. *cap.* 7. *pag.* 38. haben geglaubt, daß an den Seiten der alten Landſtraßen Steine errichtet geweſen, um aufzuſteigen; eine Meinung, die nach Winckelmanns Behauptung nicht Stich hält, obgleich nicht zu läugnen iſt, daß manche ſich dieſer zu anderm Gebrauch geſezten Steine oder Einfaſſungen der Straße zu dieſem Zweck bedienten. Wie es aber auch

damit bewandt ſein mochte, ſo glaube ich, daß der Bildhauer nicht zu tadeln ſei, daß er dieſer Statue zu Pferde Steigbügel gegeben habe. Er hat das Koſtume beobachtet, wie des Künſtlers Pflicht iſt, und wie W. ſelbſt in ſo vielen Stellen ſeiner Kunſtgeſch'chte fordert. Wenn wir die Künſtler tadeln, welche Perſonen des Alterthums in moderner, venezianiſcher oder römiſcher Rüſtung und Tracht darſtellen, wie W. ſelbſt im fünften Abſchnitte dieſer Briefe thut, und im folgenden zu thun fortfährt, warum fordern wir, daß Perſonen und Krieger unſerer Zeit ſich im alten Koſtume kleiden oder rüſten ſollen? F. Auch dieſe Streitfrage iſt oft und vielfältig von unſern Kunſtgelehrten hin und her geworfen worden; aber noch niemand hat unſers Wiſſens etwas ganz Genügendes darüber vorgebracht; indeſſen kommt es doch bey ihrer Beantwortung darauf an, ob bey Denkmälern berühmter Männer unſerer Zeit, wenn beides nicht vereinbar iſt, die Kunſtforderung oder die hiſtoriſche Wahrheit den Vorrang behaupte; und darüber ſollte unter den Kunſtverſtändigen doch wohl Uebereinſtimmung der Meinungen möglich ſein, ſobald man nur über das Princip ſelbſt erſt einig wäre. A. d. H.

78) *Vasi e patere, n.* 540.

79) Im II. Th. der Geſch. der Kunſt, und in den *Monum. ant. ined. P. II. c.* 33. *pag.* 209. ſagt W. daß auch dieſe Figur eine weibliche ſei, und daß ſie ein Steuerruder halte. Wäre es Ulyſſes mit einem Ruder, ſo könnte man ſagen, daß er damit auf die Weiſſagung des Tireſias anſpiele, daß Ulyſſes, nachdem er gen Ithaca zurückgekehrt ſei, eine neue Reiſe unterneh-

men, und ſo lange mit dem Ruder auf der Schulter herumirren ſollen, bis er ein Volk fånde, welches das Meer nicht kennte, und kein Salz åße, u. ſ. w. wie Homer *Odyss. Lib. II. v.* 120. u. ff. erzålt. Uebrigens ſcheint die Erklårung dieſes Monuments, welche W. gibt, ſehr richtig, aber die Ehre davon gebůrt dem Martorelli, welcher es am angef. O. *parerg. p.* 266. u. ff. eben ſo erklårt, und von ihm hat ſie wahrſcheinlich W. entlehnt, ſo wie viele andere Notizen, ohne ihren Urheber zu nennen. F.

80) So hat auch Huber in ſeiner franzöſ. Ueberſetzung der Geſchichte der Kunſt *Tom. III. pag.* 70 es kopiren laſſen. F.

81) *Tom. II. Antiq. grecq. pl. XLI. p.* 121.

82) Siehe Spartianus im Leben des Hadrian, *cap.* 26. und Dio Caſſius *lib.* 68. *c.* 16. *T. II. p.* 1132.

83) *Act.* 2. *lib.* 1. *cap.* 20.

84) Dies ſagt Cicero eigentlich nicht; ſondern nur, wie Aſconius daſelbſt bemerkt, daß dieſer Spieler die Cither auf eine beſondere Weiſe, und nicht wie die andern, ſchlug; nåmlich ſo, daß er das Plektrum in der Linken hielt, und mit den Fingern derſelben Hand die Saiten růhrte, und auf dieſe Weiſe alles von unten und mit einer Hand ſpielte, wenn die andern beide Hånde dazu gebrauchten, nåmlich die Rechte mit dem Plektrum oben, und die Linke unten. Wegen dieſer meiſterhaften Art zu ſpielen, ward ihm in ſeinem Vaterlande eine Statue geſetzt. Beim Cicero heißt die Stelle: „Aspendum, vetus oppidum et nobile in Pamphylia scitis esse, plenissimum signorum opti-

morum. Non dicam illinc hoc signum ablatum esse, et illud: hoc dico, nullum te Aspendi signum, Verres, reliquisse: omnia ex fanis, ex locis publicis, palam, spectantibus omnibus, plaustris evecta, asportataque esse. Atque etiam Aspendium illum citharistam, de quo saepe audistis id, quod est graecis hominibus in proverbio, quem omnia intus canere dicebant, sustulit, et in intimis suis aedibus posuit; ut etiam illum ipsum artificio suo superasse videatur." F.

85) Horat. *Carm. Lib.* 3. *od.* 1. *vers.* 7. 8.

86) Die Hauptzüge ſeines Lebens findet man im *Journal encyclopédique* gedruckt in Bouillon, *année* 1773. *Tom.* 1. *par.* 2. *pag.* 315. u. ff. Er wurde in Paris den 31. Okt. 1692 geboren, und ſtarb daſelbſt den 5. Sept. 1765. F.

87) *Tom. III. tav.* 81.

88) Pauſanias *Lib. VIII. c.* 40. *pag.* 682. wo er vom Arrhichion ſpricht, ſagt, daß derſelbe drei Siege errang; den dritten, wo er ſtarb, in der LIV. Olympiade; und daß ihm eine Statue errichtet worden; aber er ſagt nicht, ob dies erſt nach ſeinem Tode, des dritten Sieges wegen, oder ſchon früher, der beiden erſten Siege wegen, geſchehen ſei. Doch ſagt er ausdrücklich, daß in der Stellung und Geberde derſelben ihre Alterthümlichkeit zu erkennen geweſen. *Lib. VI. cap.* 14. *pag.* 486. ſpricht er auch von der Statue des Milon, ohne zu ſagen in welcher Stellung ſie ſich befand. Auch glaube ich nicht, daß Plinius *Lib. XXXIV. c.* 4. *sect.* 9. darüber Licht geben könne, wo er ſagt,

daß den Siegern in den olympiſchen Spielen, auch ei-
nes Sieges wegen, Statuen geſezt zu werden pflegten; wenn ſie aber dreimal ſiegten, ſo ſeien ihnen ikoniſche, d. h. ihre Geſtalt und Fiſiognomie nachbildende, Statuen geſezt worden. F.

89) Dieſe Behauptung ſcheint durch das Beſtätigung zu erhalten, was Polycharmus beim Athenäus *Lib. XV. cap.* 6. *pag.* 675. am Ende vom Eroſtratus erzält, welcher, als er in der XXIII. Olympiade von Paphos in Cypern nach Neucratis ſeinem Vaterlande zurückkehrte, eine kleine Statue der Venus, einen Palm hoch und im alten Stile gebildet, mit ſich gebracht habe: cum aliquando ad Cypri Paphon navem applicuisset, Veneris imagunculam, magnitudine palmi, operis vetusti, emit, Naucratim ut portaret. So hatte ſich alſo ſchon in jener Olympiade der uralte Stil verändert. Die Statue des Arrhichion war mehr als 30 Olympiaden, oder über 120 Jahre ſpäter, und war noch im alten Stile gearbeitet. Wer weiß ob dies jener uralte Stil war; oder ob derſelbe, da wo die Statue gearbeitet worden, ſich noch nicht verbeſſert hatte? Nach dem Plinius hatten ſich ſchon um die LIV. Olympiade verſchiedene Bildhauer in Marmor berühmt gemacht, und mehrere Statuen der Gottheiten gebildet, welche, ihrer Attribute wegen, nicht in egyptiſcher Manier, leblos, ſtarrend, mit eng an den Körpern geſchloſſenen Händen und Füßen gebildet ſeyn konnten, wie Apollo, Diana, Hercules und Minerva, welche Dipönus und Scyllis verfertiget hatten. Daſſelbe gilt von den Malern, welche ſeit dem Anfan-

ge der Olympiaden ſo geſchäzte Gemälde verfertigken, wie Plinius *Lib. XXXV. cap.* 8. *sect.* 34. meldet. F.

90) *Antiq. etrusq. pl.* 25.

91) *In reg. Herc. Mus. aen. Tab. ec. Tab. ult.*

92) Es kann seyn, daß einige hetruriſche Vaſen in der Vaticaniſchen Samlung aus dem Neapolitaniſchen herſtammen; der größte Theil derſelben iſt gewiß aus Toſcana gekommen; denn eine große Anzahl, ſämtlich in Toſcana gefunden, wurde dem Cardinal Gualtieri dem ältern, von dem Monſignor Bargigli, Sieneſiſchem Patrizier, Biſchof von Chiuſi, und väterlichem Oheim des Monſig. Guarnacci, zum Geſchenk gemacht, und dieſe kamen nachher ſämtlich in die Vaticaniſche Bibliothek.

93) Dieſe lautet auf der Kupfertafel beim Caylus eben ſo, wie hier bei unſerm Autor. Daß ſie aber nicht völlig genau ſey, konnte Winckelmann noch beſſer mit der Inſchrift des Gefäßes beym Mazocchi beweiſen, wenn er dieſelbe genau ſo, wie ſie bei dieſem lautet, wiedergegeben hätte; denn es iſt dieſelbe welche auf dem Gefäße des Caylus ſteht; ſie enthält dieſelben beiden Wörter und dieſe ſind daſelbſt öfter wiederholt; dergeſtalt, daß, wenn Opoas der Name des Künſtlers wäre, man ihn für den Verfertiger beider Gefäße halten könnte. Noch eine andere Bemerkung kann der Behauptung Winckelmann's, daß das von Caylus beſchriebene Gefäß, griechiſche Arbeit ſey, zur Beſtätigung dienen, nämlich die Vergleichung der Form deſſelben mit der Form eines andern Gefäßes, das, wie man ſagt in Griechenland gefunden, und mit einer kur-

zen Erklärung des genannten Mazocchi in Neapel 1752 bekannt gemacht worden. Es iſt in der Form jenem äußerſt ähnlich, und hat außerhalb um den Rand die Inſchrift ΚΙΛΟΣ ΚΩΝΕΙΟΥ ΠΕΡΙ ΣΩΚΡΑΤΗΝ, zu Deutſch: der Saft des Schirlings für Sokrates, gleichſam als ob es ſagen wollte: Dem Sokrates hat man Schirling zu trinken gegeben; du trinke nur ſicher aus dieſem Gefäße; du darfſt nicht fürchten vergiftet zu werden. Dergleichen Anreden pflegte man häufig auch rings um die gläſernen Trinkgefäße zu ſetzen, von denen man des Buonarroti *Oſſerv. ſopra alc. framm. ec. Tav.* 15. *pag.* 100. *Tav.* 29. *pag.* 208 nachſehen kann. Da nun dieſe beiden Gefäße ſich in der Form gleichen, welche auch ſo vielen andern, von Caylus unter den hetruriſchen Alterthümern bekannt gemachten Gefäßen gemein iſt; ſo kann man glauben, daß alle dieſe Gefäße zum Trinken gedient haben, und unter einer und derſelben Nazion, obwohl zu verſchiedenen Zeiten verfertigt worden, welches letztere aus der Form der Buchſtaben dieſes zweiten Gefäßes zu ſchließen iſt, welche viel ſchöner und von modernerer Form ſind. Das erſte Wort ſollte mit einem X ſtatt eines K geſchrieben ſeyn; ein Irrthum, der, wie Mazocchi bemerkt, in Inſchriften nicht ſelten iſt. F.

94) Dieß iſt die berühmte Sonnenuhr, welche von dem P. Paciaudi in den *Monumenti Peloponneſiaci, Tom. I. pag.* 50. erläutert worden, und welche bey den Mitgliedern der herculaniſchen Academie ſo großen Unwillen erregte; ſ. die Vorrede zum III. Theile der herculaniſchen Gemälde.

95) Diodor. *lib.* 4. §. 21. *pag.* 267. und Strabo *lib.* 5. *pag.* 378. ſchloſſen aus den Spuren von Verbrennung, welche ſie an den Steinen des Berges ſahen, daß er gebrannt habe; und Vitruv. *lib.* 2. *cap.* 6. ſchloß es aus dem Bimsſtein und aus der Pozzolana. F.

96) Die in Pompeji gemachten Entdeckungen und die daſelbſt ausgegrabenen Gebäude hat der Ritter Hamilton beſchrieben, und in Kupfer ſtechen laſſen, in einem Bändchen in 4., das 1777 in London in engliſcher Sprache erſchienen iſt. Auch hat Piraneſi verſchiedene Ausſichten davon in Kupfer bekannt gemacht.

97) Eine Statue von gebranntem Thon, 2 Fuß hoch, und von vortreflicher Arbeit, einen Hausgötzen vorſtellend, ſitzend, und mit einem Hundefell bekleidet, wurde 1773 in der Gegend von Perrugia entdeckt, und daſelbſt von dem Abate Paſſeri erklärt. Das Merkwürdige an dieſem Bilde von Thon iſt, daß es den Namen des Künſtlers an der Baſe hat: C. FVFIVS. FINXIT. Jetzt werden die beyden pompejaniſchen Statuen nicht mehr die einzigen ſeyn.

98) Das hier Geſagte iſt den 19. März 1762 geſchrieben, das Folgende war mit dem verbunden, was im Art. 3 dieſer Briefe, und anderswo geſagt iſt. F.

99) Man ſehe die Beſchreibung derſelben in der Vorrede zu den Anmerkungen über die Baukunſt. Daß dieſe Säulen weniger als ſechs Durchmeſſer haben, welche Vitruv der älteſten Doriſchen Ordnung beylegt, beweiſet nicht, daß ſie vor der Feſtſetzung dieſes Verhältniſſes verfertigt worden, ſondern daß ſie

von einem niedrigern Verhältniſſe waren; denn die Gebäude haben in allen ihren Theilen gute Verhältniſſe, obgleich ſie in ſich ſelbſt nicht vom beſten Geſchmacke ſind. In den älteſten Zeiten der Kunſt ſuchte man zuerſt Feſtigkeit und dann Schönheit; und jene wurde in Gebäuden und in Statuen beabſichtigt, da man auch in der Menſchengeſtalt Feſtigkeit und Stärke vorzüglich ſchätzte. F.

100) Vitruv. *lib. III. cap.* 1.

101. Auch im erſten Theil der Geſchichte der Kunſt tadelt Winckelmann den Hüet wegen dieſer Stelle des Vitruv, obgleich auf eine andere Weiſe, und läßt ihn etwas ſagen, was er nie gedacht hat. Um *cap.* 12. *pag.* 33. zu behaupten, daß der Menſch ſowohl im Phyſiſchen als im Intellectuellen ſich immer verſchlimmert habe, führt derſelbe als Beyſpiel den Vitruv über das Verhältniß des Fußes zur ganzen Geſtalt an, welcher in alten Zeiten für den ſechsten Theil derſelben gehalten worden, und jetzt kaum der ſiebente ſey: les proportions même sont différentes de ce qu'elles étoient. La longueur du pied de l'homme n'est plus la sixiéme partie de sa hauteur, comme elle étoit du tems de *Vitruve*; à peine en est-elle présentement la septième partie. Peut-on douter que la nature des esprits n'ait suivi celle des corps? Dieß würde höchſtens beweiſen, daß entweder der Fuß ſich verkleinert, oder die Höhe der Geſtalt zugenommen habe. Aber Hüet hat nicht beachtet, daß die Alten das Verhältniß des Fußes zum ſechſten Theile der Höhe des Körpers feſtſetzten, weil ſie den

ſtarken, gedrungenen Körperbau für ſchöner hielten, als den langen und ſchlanken. F.

102) Die von dem dritten Gebäude ſind gebaucht, wie ſchon in den Anmerkungen über die Baukunſt bemerkt worden.

103) Gegenwärtig ſieht man, wie ſchon oben bemerkt worden, nur an dem kleinen Tempel einen Triglyph; aber der Doriſchen Ordnung zufolge, die ſie mit dem ſogenannten Concordientempel in Girgent gemein haben, mußten ſich deren an allen drey Gebäuden befinden. F.

104) Die Furcae Caudinae wurden von Don Franceſco Danieli in einer prächtig gedruckten Abhandlung: *Le Forche Caudine illustrate*, 1778 in gr. Fol. mit Planen und Ausſichten jener berühmten Gegend, die auf Koſten des Grafen Wilzek, der Zeit Kaiſerlichen Geſandten in Neapel, zu Caſerta ans Licht trat, erläutert. Dort iſt der Caudiniſche Paß in das Thal zwiſchen Arienzo und Arbaja verlegt; denn an dem Abhange des Berges oberhalb Arbaja lag das alte Caudium.

105) In der italiäniſchen Erzählung des Herrn Kollar, in dem unten angeführten Werke, wird geſagt, die Handſchrift ſei auf purpurfarbnem Papier, zum Unterſchiede von ſo vielen andern auf Pergament. F.

106) In den Supplementen des Hrn. Adam Franceſco Kollar zum erſten Theile der Kommentarien der Wiener Bibliothek von Peter Lambecius *col.* 736. *e segg.* wird ein Verzeichniß von allen Handſchriften und Büchern gegeben, welche aus der Bibliothek zu Neapel in die kaiſerliche Bibliothek nach Wien gebracht worden.

107) Horat. *Carm. saecul. v.* 11. 12.

108) Flaminio Vacca in ſeinen *Memorie num.* 27. ſchreibt, daß zu ſeiner Zeit, als man unter der Kirche St. Stefano grub, daſelbſt ein Theil eines Tempels entdeckt worden, deſſen Säulen von gelbem Marmor noch aufrecht ſtanden, aber ſo mürbe gebrannt waren, daß ſie in Stücken zerfielen, als man ſie heraus nahm. Auch fand man daſelbſt Altäre, an welchen Widder mit Zierrathen am Halſe abgebildet waren. Dieß alles beweiſet, daß das Gebäude ein Tempel geweſen; und die Topographen Roms mögen unterſuchen, ob vielleicht an jenem Ort der Tempel des Serapis geſtanden, wie Nardini *Roma antica lib.* 6. *cap.* 9. *pag.* 331. *col.* 1 vermuthet. Den Beynamen del Cacco ſoll, dieſem Schriftſteller zur Folge, jene Kirche von der Statue eines Cynocephalus erhalten haben, die früher daſelbſt geſtanden; oder wie Vacca ſagt, von zwey Löwen aus grünem Baſalt, die ehemals vor dieſer Kirche geſtanden und zur Zeit Pius IV. an den Aufgang des Capitols geſetzt worden. F.

109) Visconti *Museo Pio-Clement. Tom. II. tab.* 18. glaubt, daß dieſe Karyatiden über den Säulen des Porticus geſtanden haben, um die Decke zu unterſtützen, welche in der Mitte höher war, als auf beyden Seiten. F.

110) So glaubt Fabretti *De aq. et aquaed. dissert.* 3. *num.* 363. *seqq.* nach dem Holſtein und dem P. Volpi *vetus Latium profan. Tom. VIII. lib.* 15. *cap.* 5. *pag.* 299. *seqq.* Ficoroni aber, in ſeinen *Memorie del primo e secondo Labico,* unterſcheidet

zwey Städte dieſes Namens: die alte, welche nach ſeiner Meinung zwiſchen Lugnano und Valmontone auf dem Colle de' Quadri gelegen haben ſoll, und die andere, genannt Labico alle Quintane, welche nach dem Untergange jener erbauet worden; und dieſer letztern ſoll, wie er *pag.* 50. *seqq.* meint, die Inſchrift angehören, welche weiter unten von Winckelmann beygebracht wird, und die von Fabretti am angeführten Orte bekannt gemacht worden; er findet nicht unwahrſcheinlich, daß es da gelegen habe, wo jetzt der Flecken Colonna liegt. F.

111) Der Vergleich iſt etwas übertrieben. F.

112) Dieſe Inſchrift iſt, wie bekanntlich, ſchon von Verſchiedenen mitgetheilt worden. Unſer Verfaſſer hat ſie in den Nachrichten an Füeßly wiederholt. Die Schrift derſelben iſt der in den Werken des Philodemus ähnlich, von denen unter Num. 1. dieſer Briefe geredet worden. Die Form der Buchſtaben zeigt, daß ſie aus den Zeiten der Kaiſer iſt; und ſie kann eben ſowohl in Rom als in Griechenland verfertigt ſeyn, denn damals waren griechiſche Sprache und Sitten daſelbſt häufig. In Hinſicht auf die in der Inſchrift enthaltene Anſpielung glaubt der Ab. Fea, daß die Schrift auf die Bruſt eines Genius geſchrieben geweſen, um ihn gleichſam redend einzuführen, als Wächter des Platanen-Hains, in deſſen Schatten ſich vielleicht Dichter verſammelten um ihre Werke vorzuleſen; daher auch geſagt wird, daß er den Muſen geweihet war. Die Alten ſchätzten die Platanen vorzüglich wegen des Schattens, den ihr großes und dickes Laub gewährte,

weshalb ſie dieſelben auch in ihren Villen und auf Spaziergängen pflanzten, und mit ſolcher Sorgfalt pflegten, daß ſie ſogar ihre Wurzeln mit Wein begoſſen.

113) Sie ſteht in der Villa Albani, und eine Abbildung davon befindet ſich in des Cavaceppi *Raccolta di Statue, etc. Tom. I. tab.* 2. Sie iſt nackt im Heroencoſtume. Winckelmann erwähnet ihrer auch in der Geſchichte der Kunſt und in den *Monum. ant. ined. Par. II. c.* 8. *pag.* 168. F.

114) Im Leben des Domitian am Ende. F.

115) Der Ab. Amaduzzi machte gleichzeitig mit unſerm Verfaſſer das Verzeichniß dieſer Tragödien in einem Briefe bekannt, welcher im ſiebenten Bande *de' Miscellanei di Lucca* eingerückt iſt.

116) Man ſehe unter Num. 6. dieſer Briefe.

117) Siehe unter Num. 9. derſelben.

118) Herodot, *Lib.* 2. *cap.* 150. *pag.* 177.

119) Beim Athenäus *lib.* 12. *cap.* 7. *pag.* 528.

120) Diodor. Sicul. *Lib.* 2. *§.* 23. *pag.* 136.

121) Dieſelbe Erklärung gibt Winckelmann auch in ſeinen *Monum. ant. ined.* wo er dieſe merkwürdige Figur *no.* 163. zuerſt bekannt machte. Viſconti im *Mus. Pio-Clem. Tom. II. Tav.* 41. zeigt, daß die Inſchrift mit der Figur ſelbſt nichts zu ſchaffen hat, in der er den bärtigen Bacchus erkannte. Gegenwärtig befindet ſich dieſe Figur in dem Kaiſerl. Muſeum zu Paris. A. d. H.

122) Eigentlich ſind dieſe weiblichen Figuren Canephoren und nicht Caryatiden. Winckelmann *Monum. ant.*

Par. III. cap. 1. *pag.* 219. erwähnt zweyer Hermen, welche dem Kopf dieſes ſogenannten Sardanapal ſehr ähnlich ſind, einen in der Farneſina, und den andern in Palermo bey den Jeſuiten, wohin er aus Rom gebracht worden. S. Riedeſel Reiſe nach Sicilien ꝛc. 1. Brief. F. — S. Taf. V. und die Erklärung derſelben. Visconti im *Mus. Pio-Clem. Tom. II. Tav.* 41. führt in den Anmerk. noch mehrere Denkmäler an, wo der bärtige Bacchus abgebildet iſt. A. d. H.

123) S. Taf. VI. und die Erklärung derſelben.

124) Geſchrieben den 26. März 1763. F.

125) Nachdem dieß Baſſorilievo in die Villa Albani gekommen war, wurde es von Winckelmann in den *Monum. ant. ined. n.* 96. bekannt gemacht, und daſelbſt *Par. II. cap.* 12. *n.* 1. *pag.* 130. erklärt, wo er bemerkt, daß dieſes Werk ſchon vom P. Volpi, in deſſen *Vetus Latium profanum Tom VI. tab. XV.* bekannt gemacht worden, aber ſo verändert, daß man den wahren Inhalt verkannte, den man ſchon auf zwey Gemmen gefunden hatte, deren er in der *Descript. des pierr. grav. du Cabinet de* Stosch, *cl.* 3. *sect.* 1. *n.* 71. *pag.* 327. erwähnt. Denſelben Gegenſtand ſtellt eine Münze von Athen in Bronze dar, welche ſich im Borgianiſchen Muſeum zu Velletri befindet. F.

126) Winckelmann hat die Erklärung dieſer beyden Knaben in ſeinen Nachrichten an Füeßly gegeben, und dieſelbe in den *Monum. ant. ined. Par. I. cap.* 13. *pag.* 41. folgendergeſtalt wiederholt: „Dieſes

Werk gleicht dergeſtalt dem Amor, welchen Apollon. Rhod. *Argon. lib. III. vers.* 117. *seqq.* mit dem Ganymed ſpielend einführt, daß es ſcheint, der Künſtler habe das Bild von dem Dichter entlehnt. Auch bey dieſem hält der ſtehende Amor in der linken Hand die Würfel, die er dem Ganymed abgewonnen, unter der Bruſt, und letzterer ſitzt auf der Erde, gebückt und unmuthig, daß ihm nur noch zwey übrig geblieben ſind, nachdem er den dritten geworfen hat". Auch in der Geſchichte der Kunſt ſpricht Winckelmann von zwey Figuren kleiner Mädchen mit Würfelknochen ſpielend, welche im October 1765 in der Villa Verospi gefunden worden, und beſchreibt ſie auch in einem Brief an Heyne vom 5. Dec. 1765. Sie gleichen einer kleinen Figur, die einſt der Cardinal Polignac beſaß und die nachher der König von Preußen kaufte. Eine Abbildung derſelben findet man in dem Werk des Ficoroni *sopra i Tali, ed altri strumenti lusori degli antichi.* Eine Abbildung von einer der andern ſteht in des Cavaceppi *Raccolta di statue, ec. Tom I. tav.* 60. wo aus Verſehen geſagt wird, ſie ſey im May 1766 gefunden worden. F.

127) Daſſelbe wiederholt Winckelmann in einem andern Briefe an den Baron Riedeſel vom April des folgenden Jahres, wo nur noch ein Palm breit daran mangelte. Nachher hat er die ganze Schale in den *Monum. ant. ined. n.* 64. 65. abgebildet gegeben, und daſelbſt *Par. I. cap.* 25. *pag.* 80. *seqq.* erklärt, wo er den Umfang derſelben zu 32 Palmen angibt.

128) Dieſer Tempel iſt nicht ausgeführt worden. Die

Schale wurde im zweyten Cabinet aufgeſtellt, wo ſich acht Säulen befinden. F.

129) Der Brief iſt vom 30. April 1763. F.

130) Dieſe Figur wurde vom Card. Alex. Albani gekauft und in ſeiner Villa aufgeſtellt, nachdem vorher jene unbeſcheidene Erhöhung des Gewandes weggemeißelt worden. F.

131) Cavaceppi gibt eine Abbildung davon in ſeiner *Raccolta di statue, ec. Tom I. Tav.* 14, und ſagt ſie ſey nach Deutſchland gegangen. F.

132) In der Folge kaufte ihn Winckelmann ſelbſt, und gab eine Abbildung davon in den *Monum. ant. ined. n.* 59. Nach ſeinem Tode verblieb er dem Card. Albani, der ihn in ſeiner Villa aufſtellen ließ. F. — Gegenwärtig befindet er ſich im Muſeum zu Paris. A. d. H.

133) Winckelmann ſpricht von dieſer Ringerſtatue auch in der Geſchichte der Kunſt, und in den *Monum. ant. ined.* und ſagt an beyden Orten, daß ſie von ſchwarzem Marmor ſey. Der Ab. Bracci *Mem. degli ant. incis. Tav.* 26. gibt eine Abbildung davon, und *Tav.* 51. eine Gemme, auf der ein ähnlicher Gegenſtand abgebildet iſt. Aeußerſt ähnlich iſt ihr auch eine andere Statue von weißem Marmor, die erſt im Pallaſt Verospi ſtand, und ſich jetzt in England befindet. Aus dem Gypsabguß derſelben, den Cavaceppi beſaß, und aus den andern Statuen erſah man deutlich, daß der Ringer die von unſerm Autor ſo viel be-

ſtrittene Hand in dieſer Stellung hielt, um das Oehl aufzufangen, das er aus dem Gefäß mit der andern goß, um ſich damit den Leib zu ſalben, wie die Athleten vor dem Ringen zu thun pflegten. Der vorgebliche Stöpſel iſt nichts anders als eine kleine Stütze, die der Bildhauer der Feſtigkeit wegen zwiſchen den Fingern gelaſſen hat. Hieraus erhellet, wie mislich es iſt, Figuren zu ergänzen, deren wahre Bedeutung man nicht kennt, und daß es beſſer iſt ſie beſchädigt und zerbrochen zu laſſen, als ſie zu entſtellen, und dadurch Veranlaſſung zu geben, daß die Antiquare in der Folge Unſinn darüber ſagen, wie es, zum Beiſpiel, dem Gori mit der Statue des Scheibenwerfers in der Gallerie zu Florenz ergangen iſt, welche erſt in einen Endymion, und nachher in einen Sohn der Niobe verwandelt worden. F.

134) Dieſer Conſul könnte vielleicht Q. Fab. Maximus Rullianus ſeyn, welcher im Jahr Roms 446 zugleich mit P. Decius Mus zum drittenmal Conſul war. Der Character der Schrift iſt nicht immer ein ſicheres Zeichen ihres Alters. In der That iſt es unglaublich, daß der Name dieſes Conſuls im dritten Jahrhundert nach der chriſtlichen Zeitrechnung, nachdem er dreymal dieſe Würde bekleidet, weder in den Faſten, noch auf einem andern alten Denkmale verzeichnet ſeyn ſollte. Aber alle Schwierigkeit wäre verſchwunden, wenn Winckelmann, ſowohl hier als in der Kunſtgeſchichte, dieſe Inſchrift nicht fehlerhaft angeführt hätte, ſo wie er auch eine andere, gleichfalls aus der Villa Albani, fehlerhaft beybringt. Beyde findet man richtig in der *Indicazio-*

ve antiquaria von jener Villa *par.* 3. *num.* XX und XXI. *pag.* 86. folgendergeſtalt:

1. . RVIANO III COS.
. EXRAT
. :/ALENTIS
. LXXXIIII

---

2. SVB CVRA MINICI SI.
PR. CRESCENTE LIB. Ni.

In Hinſicht der erſten bemerken wir, daß in der erſten verſtümmelten Zeile der Conſul leicht zu errathen iſt, welcher kein anderer ſeyn kann als Servianus, derſelbe welcher die Schweſter des Kaiſers Hadrian heyrathete, der ihn nachher im Alter von 90 Jahren umbringen ließ, damit er nicht länger leben möchte als er, wie Sparzian im Leben dieſes Kaiſers *cap.* 15. meldet. Sein drittes Conſulat fällt in das Jahr Roms 886. oder nach andern 887, und ins 134te nach Chr. Geb. Man findet ihn in dieſem dritten Conſulat auf mehreren Inſchriften, bald allein, bald in Geſellſchaft mit zwey verſchiedenen Perſonen genannt. Das Uebrige dieſer Inſchrift lautet wahrſcheinlich: ex ratione Valentis. num. LXXXIV. Nicht ex rationario, wie Muratori dieſelben Worte in andern Inſchriften erklärt, denn es ſcheint, daß ex ratione hier ſo viel bedeute als für Rechnung, wie denn auch deutlich in der dritten der unten von Muratori beyzubringenden Inſchriften ex ratione geſchrieben ſteht. Die folgende Zahl LXXXIV iſt wahrſcheinlich die Zahl der Marmorblöcke, welche dem Correſpondenten gehörten, an den ſie geſandt wurden,

oder die Zahl des Marmors, welchen die Barke geladen hatte; ſo wie man noch jetzt in Carrara mit den Marmorblöcken zu thun pflegt, indem man auf jeden ſolchen Block, der nach Rom verſendet wird, mit rother Farbe die Anfangsbuchſtaben von dem Namen deſſen zeichnet, der ihn erhalten ſoll, und die Zahl von Blöcken welche die Barke trägt. In alten Zeiten fügte man den Namen des Conſuls hinzu, um das Jahr zu bemerken, wo ſie abgeſandt wurden; und dieß geſchah aus Vorſicht, der langen Reiſe wegen, welche der Marmor aus Griechenland und andern Gegenden des Orients nach Rom zu machen hatte; oder noch wahrſcheinlicher, um ſie in den Spedizionsbüchern wieder aufzufinden, denn der Verordnung des Prätors zufolge, mußte in öffentlichen und Privat-Verhandlungen und in den Rechnungsbüchern, der Tag und der Name des Conſuls angemerkt werden. Der in unſerer Inſchrift genannte Conſul war alſo nicht der Herr des Marmors, wie Winckelmann in der Geſchichte der Kunſt meint, welches auch der folgende Name VALENTIS zeigt, dem eigentlich der Marmor gehörte. Es war alſo dies die gewöhnliche Inſchrift, die auf alle Kaufmannsgüter, und beſonders auf Marmorblöcke geſetzt wurde; und man findet eine Menge ähnlicher in mehreren Sammlungen von Inſchriften und auf alten Fragmenten. Wir wollen hier bloß 3 aus dem Muratori, *Tom I. pag.* 319. *num.* 5. 6. 7. anführen, welche Pirro Ligorio von eben ſo vielen Marmorblöcken, im Hafen von Oſtia kopirt hat:

1. IMP. CAES. HADRIANO
III. COS. EXARAT
TESTI
N̄. CCXXIX.

---

2. IMP. HADRIANO N̄. III. COS.
EX. RAT. TEST.
N̄. CLXIIX.

---

3. IMP. CAES. TRAIN. HADR.
AVG. COS. EX. ARATIONE
MARM. RHOD. NVM. CCX.
L. IVNI. VRVASI.

In der zweyten der *p.* 375. angeführten Inſchriften ſoll die zweyte Zeile vielleicht lauten: Procurante Creſcente Liberto; wie es in einer andern Inſchrift beim Reineſius *claſs.* II. *num.* 64. *pag.* 630. heißt: Procurante Felicia Felicula. Auch was die Form der Buchſtaben betrift, ſo irret Winckelmann, wenn er die Inſchrift in das dritte Jahrhundert chriſtlicher Zeitrechnung ſetzt. Was läßt ſich aus einer, von einem Steinmetz in der Provinz, eilig gehauenen Inſchrift erwarten? In ſolchen Fällen können die Merkmale der Schrift nur von geringer Zuverläſſigkeit ſeyn. F.

135) Der Marcheſe Rondanini, in deſſen Pallaſt ſie ſich befindet. F.

136) Dieſer Grabſtein wurde auf dem Janiculus gefunden, und von dort in die Vaticaniſchen Gärten gebracht, von wo er auf Befehl Benedicts XIV. ins Capitoliniſche Muſeum kam. Mehrere Alterthumsforſcher haben den=

ſelben erläutert. Aper war weder Steinhauermeiſter noch Architect; er war bloßer Vermeſſer von Gebäuden. Dergleichen Bauvermeſſer kommen in mehrern Inſchriften vor. Plinius der jüngere, *Lib.* 10. *Epiſt.* 28. und die Römiſchen Geſetze in den Pandecten *Lib.* 11. *tit.* 6. ſprechen von dieſem Amt, und Ulpian im letzten Geſetze unterſcheidet den Vermeſſer ausdrücklich von dem Baumeiſter. F.

137) Winckelmann meynt vielleicht eine Büſte die Cavaceppi beſaß, und die in ſeiner *Raccolta di ſtatue, Tom. I. Tav.* 32. abgebildet iſt, wo geſagt wird, daß ſie nach Petersburg gegangen ſey. Die Büſte im Capitoliniſchen Muſeum, S. *Tom. II. Tav.* 3. deſſelben, hat keine ſo gezeichneten Augen: aber weder dieſe noch jene ſind zuverläſſige Bildniſſe des Marcellus, von dem uns Münzen mangeln. F.

138) Man ſieht dergleichen auch an einigen Figuren des ehemaligen Barberiniſchen Obelisks, der jetzt im Garten des Vatican liegt. F.

139) Auch der Farneſiſche Hercules hatte dieſelben eingeſetzt. F.

140) In der Peterskirche.

141) Eins der Unterſcheidungszeichen alter Statuen von neuen iſt auch die gelblichte Farbe an vielen derſelben, welche nichts anders iſt als ein Ueberbleibſel von einer Art enkauſtiſchen Ueberzuges oder Firniſſes von Wachs, den die Alten ihren Marmorbildern gaben. Die Statue des Marcheſe Rondanini hat ſolchen Ueberzug nicht gehabt, vermuthlich weil ſie bekleidet war. F.

Abhandlung

von der

Fähigkeit der Empfindung des Schönen

in der Kunſt,

und dem Unterrichte in derſelben

An den Edelgebornen Freyherrn

Friedrich Reinhold von Berg

aus Livland.

- - - - ἰδέᾳ τε καλὸν,
Ὥρᾳ τε κεκραμμένον.

Pindar.

Dresden, 1763.

Ὅμως δὲ λῦσαι δυνατὸς ὀξεῖ-
αν ἐπιμομΦὰν ὁ τόκος ἀνδρῶν.

Pind. Ol. 10.

Mein Freund!

Ueber den Verzug dieſes Ihnen verſprochenen Entwurfs von der Fähigkeit das Schöne in der Kunſt zu empfinden, erkläre ich mich mit dem Pindarus, da er den Ageſidamus, einen edlen Jüngling von Locri, „welcher ſchön von Geſtalt, und mit der Gratie übergoſſen war,“ auf eine ihm zugedachte Ode, lange hatte warten laſſen: „Die „mit Wucher bezahlte Schuld, ſagt er, hebet den Vor„wurf.“ Dieſes kann Ihre Gütigkeit auf gegenwärtige Abhandlung deuten, welche umſtändlicher ausgefallen iſt, als es die anfängliche Meynung war, da das verſprochene unter andern ſogenannten Römiſchen Briefen erſcheinen ſollte.

Der Inhalt iſt von Ihnen ſelbſt hergenommen. Unſer Umgang iſt kurz, und zu kurz für Sie und für mich

geweſen; aber die Uebereinſtimmung der Geiſter meldete ſich bey mir, da ich Sie das erſtemal erblickte. Ihre Bildung ließ mich auf das, was ich wünſchte, ſchließen, und ich fand in einem ſchönen Körper eine zur Tugend geſchaffene Seele, die mit der Empfindung des Schönen begabt iſt. Es war mir daher der Abſchied von Ihnen einer der ſchmerzlichſten meines Lebens, und unſer gemeinſchaftlicher Freund iſt Zeuge davon, auch nach Ihrer Abreiſe: denn Ihre Entfernung, unter einem entlegenen Himmel, läßt mir keine Hoffnung übrig, Sie wieder zu ſehen. Es ſey dieſer Aufſatz ein Denkmal unſerer Freundſchaft, die bey mir rein iſt von allen erſinnlichen Abſichten, und Ihnen beſtändig unterhalten und geweihet bleibet.

Die Fähigkeit, das Schöne in der Kunſt zu empfinden, iſt ein Begriff, welcher zugleich die Perſon und Sache, das Enthaltende und das Enthaltene in ſich faſſet, welches ich aber in eins ſchließe, ſo daß ich hier vornehmlich auf das erſtere mein Abſehen richte, und vorläufig bemerke, daß das Schöne von weiterem Umfange, als die Schönheit, iſt: dieſe geht eigentlich die Bildung an, und iſt die höchſte Abſicht der Kunſt; jenes erſtrecket ſich auf alles, was gedacht, entworfen und ausgearbeitet wird.

Es iſt mit dieſer Fähigkeit, wie mit dem gemeinen geſunden Verſtande; ein jeder glaubet denſelben zu beſitzen, welcher gleichwohl ſeltener als der Witz iſt: weil man Augen hat wie ein anderer, ſo will man ſo gut, als ein anderer, ſehen können. So wie ſich ſelbſt nicht leicht ein Mädchen für garſtig hält, ſo verlanget ein jeder das Schöne zu kennen. Es iſt nichts empfindlicher, als jemanden den guten Geſchmack, welcher in einem andern Worte eben dieſe Fähigkeit bedeutet, abſprechen wollen; man bekennet ſich ſelbſt eher mangelhaft in allen Arten von Kenntniſſen, als daß man den Vorwurf höre, zur Kenntniß des Schönen unfähig zu ſeyn. Die Unerfahrenheit in dieſer Kenntniß geſtehet man zur Noth zu, aber die Fähigkeit zu derſelben will man behaupten. Es iſt dieſelbe, wie der poetiſche Geiſt, eine Gabe des Himmels, bildet ſich aber ſo wenig, wie dieſer, von ſich ſelbſt, und würde ohne Lehre und Unterricht leer und todt bleiben; folglich hat dieſe Abhandlung zwey Stücke, dieſe natürliche Fähigkeit überhaupt, und den Unterricht in derſelben.

Die Fähigkeit der Empfindung des Schönen hat der Himmel allen vernünftigen Geſchöpfen, aber in ſehr verſchiedenem Grade, gegeben. Die mehreſten ſind wie die leichten Theile, welche ohne Unterſchied von einem geriebenen electriſchen Körper angezogen werden, und bald wie-

derum abfallen; daher iſt ihr Gefühl kurz, wie der Ton in einer kurzgeſpanneten Saite. Das Schöne und das Mittelmäßige iſt denſelben gleich willkommen, wie das Verdienſt und der Pöbel bey einem Menſchen von ungemeſſener Höflichkeit. Bey einigen befindet ſich dieſe Fähigkeit in ſo geringem Grade, daß ſie in Austheilung derſelben von der Natur übergangen zu ſeyn ſcheinen könnten; und von dieſer Art war ein junger Britte vom erſten Range, welcher im Wagen nicht einmal ein Zeichen des Lebens und ſeines Daſeyns gab, da ich ihm eine Rede hielt über die Schönheit des Apollo und anderer Statuen der erſten Claſſe. Von einem ähnlichen Gemächte muß die Empfindung des Grafen Malvaſia, des Verfaſſers der Leben der Bologneſiſchen Maler, geweſen ſeyn; dieſer Schwätzer nennet den großen Raphael einen Urbinatiſchen Hafner, nach der pöbelhaften Sage, daß dieſer Gott der Künſtler Gefäße bemalet, welche die Unwiſſenheit jenſeit der Alpen als eine Seltenheit aufzeiget: er entſieht ſich nicht vorzugeben, daß die Caracci ſich verdorben durch die Nachahmung des Raphaels. Auf ſolche Menſchen wirken die wahren Schönheiten der Kunſt wie der Nordſchein, welcher leuchtet und nicht erhitzet; man ſollte beinahe ſagen, ſie wären von der Art Geſchöpfe, welche, wie Sanchoniaton ſagt, keine Empfindung haben.

Wenn auch das Schöne in der Kunſt lauter Geſicht wäre, wie, nach den Aegyptern, Gott lauter Auge iſt, würde es dennoch ſo in einem Theile vereint, viele nicht reizen.

Man könnte auch auf die Seltenheit dieſer Empfindung aus dem Mangel von Schriften, die das Schöne lehren, einen Schluß machen: denn vom Plato an bis auf unſere Zeit, ſind die Schriften dieſer Art vom allgemeinen Schönen leer, ohne Unterricht, und von niedrigem Gehalte; das Schöne in der Kunſt haben einige Neuere berühren wollen, ohne es gekannt zu haben. Hiervon könnte ich Ihnen, mein Freund, durch ein Schreiben des berühmten Herrn von Stoſch, des größten Alterthumskundigen unſerer Zeiten, einen neuen Beweis geben. Er wollte mir in demſelben zu Anfang unſeres Briefwechſels, weil er mich perſönlich nicht kannte, Unterricht geben über den Rang der beſten Statuen, und über die Ordnung, in welcher ich dieſelben zu betrachten hätte. Ich erſtaunete, da ich ſah, daß ein ſo berufener Antiquarius den Vaticaniſchen Apollo, das Wunder der Kunſt, nach dem ſchlafenden Faun im Pallaſte Barberini, welches eine Waldnatur iſt, nach dem Centaur in der Villa Borgheſe, welcher keiner idealiſchen Schönheit fähig iſt, nach den zween alten Satyrs im Campidoglio, und nach dem Juſtinianiſchen Bock, an welchem das beſte Stück der Kopf

nur iſt, ſetzte. Die Niobe und ihre Töchter, die Muſter der höchſten weiblichen Schönheit, haben den letzten Platz in deſſen Ordnung. Ich überführte ihn ſeiner irrigen Rangordnung, und ſeine Entſchuldigung war, daß er in jungen Jahren, die Werke der alten Kunſt, in Geſellſchaft zweyer noch lebender Künſtler jenſeit der Gebürge geſehen, auf deren Urtheil das ſeinige ſich bisher gegründet habe. Es wurden verſchiedene Briefe zwiſchen uns gewechſelt über ein rundes Werk in der Villa Pamphili, mit erhobenen Figuren, welches er für das allerälteſte Denkmal der griechiſchen Kunſt hielt, und ich hingegen für eins der ſpäteſten unter den Kaiſern. Was für Grund hatte deſſen Meynung? Man hatte das Schlechteſte für das Aelteſte angeſehen; und mit eben dieſem Syſtema gehet Natter in ſeinen geſchnittenen Steinen, welches aus dem, was er über die dritte und ſechſte Kupferplatte vorbringet, zu erweiſen iſt. Eben ſo falſch iſt deſſen Urtheil über das vermeintliche hohe Alterthum der Steine auf der achten bis zur zwölften Platte: er geht hier nach der Geſchichte, und glaubet, eine ſehr alte Begebenheit, wie der Tod des Othryades iſt, müſſe auch einen ſehr alten Künſtler vorausſetzen. Durch ſolche Kenner iſt der vorgegebene Seneca im Bade, in der Villa Borgheſe, in Achtung gekommen, welcher ein Gewebe von ſtrickmäßigen Adern iſt,

und in meinen Augen der Kunſt des Alterthums kaum würdig zu achten. Dieſes Urtheil wird den mehreſten einer Ketzerey ähnlich ſehen, und ich würde daſſelbe vor ein paar Jahren noch nicht öffentlich gewaget haben.

Dieſe Fähigkeit wird durch gute Erziehung erwecket und zeitiger gemacht, und meldet ſich eher, als in vernachläßigter Erziehung, welche dieſelbe aber nicht erſticken kann, wie ich hier an meinem Theile weis. Es wickelt ſich dieſelbe aber eher an großen als kleinen Orten aus, und im Umgange mehr, als durch Gelehrſamkeit: denn das viele Wiſſen, ſagen die Griechen, erwecket keinen geſunden Verſtand, und die ſich durch bloße Gelehrſamkeit in den Alterthümern bekannt gemacht haben, ſind auch derſelben weiter nicht kundig worden. In gebohrnen Römern, wo dieſes Gefühl vor andern zeitiger und reifer werden könnte, bleibet daſſelbe in der Erziehung ſinnlos, und bildet ſich nicht, weil die Menſchen der Henne gleich ſind, die über das Korn, welches vor ihr liegt, hingehet, um das entferntere zu nehmen: was wir täglich vor Augen haben, pflegt kein Verlangen zu erwecken. Es lebet noch itzo ein bekannter Maler Nic. Ricciolini, ein gebohrner Römer, und ein Mann von großem Talente und Wiſſenſchaft, auch außer ſeiner Kunſt, welcher vor ein paar Jahren, und allererſt im ſiebenzigſten Jahre ſeines

Alters, die Statuen in der Villa Borgheſe zum erſtenmale ſah. Es hat derſelbe die Baukunſt aus dem Grunde ſtudiret, und dennoch hat er eines der ſchönſten Denkmale, nemlich das Grab der Cäcilia Metella, des Craſſus Frau, nicht geſehen, ohnerachtet er, als ein Liebhaber der Jagd, weit und breit außer Rom umher geſtreifet iſt. Es ſind daher aus beſagten Urſachen, außer dem Giulio Romano, wenig berühmte Künſtler von gebohrnen Römern aufgeſtanden; die mehreſten, welche in Rom ihren Ruhm erlanget haben, ſowohl Maler, als Bildhauer und Baumeiſter, waren Fremde, und es thut ſich auch itzo kein Römer in der Kunſt hervor. Dieſer Erfahrung zufolge, nenne ich ein Vorurtheil, gebohrne Römer zu Zeichnern der Gemälde einer Gallerie in Deutſchland mit großen Koſten verſchrieben zu haben, wo man geſchicktere Künſtler fand [1])

Bey angehender Jugend iſt dieſe Fähigkeit, wie eine jede Neigung in dunkele und verworrene Rührungen eingehüllet, und meldet ſich wie ein fliegendes Jucken in der Haut, deſſen eigentlichen Ort man im Kratzen nicht treffen kann. Es iſt dieſelbe in wohlgebildeten Knaben eher, als in andern, zu ſuchen, weil wir insgemein denken wie wir gemacht ſind, in der Bildung aber weniger, als im Weſen und in der Gemüthsart: ein weiches Herz und folg=

ſame Sinnen ſind Zeichen ſolcher Fähigkeit. Deutlicher entdecket ſich dieſelbe, wenn in Leſung eines Scribenten die Empfindung zärtlicher gerühret wird, wo der wilde Sinn überhin fährt, wie dieſes verſchiedentlich geſchehen würde in der Rede des Glaucus an den Diomedes, welches die rührende Vergleichung des menſchlichen Lebens mit Blättern iſt, die der Wind abwirft, und die im Frühlinge wiederum hervorſproſſen. Wo dieſe Empfindung nicht iſt, prediget man Blinden die Kenntniß des Schönen, wie die Muſik einem nicht muſikaliſchen Gehöre. Ein näheres Zeichen iſt bey Knaben, die nicht nahe bey der Kunſt erzogen werden, noch eigens zu derſelben beſtimmet ſind, ein natürlicher Trieb zum Zeichnen, welcher, wie der zur Poeſie und Muſik, eingebohren iſt.

Da ferner die menſchliche Schönheit, zur Kenntniß, in einen allgemeinen Begriff zu faſſen iſt, ſo habe ich bemerket, daß diejenigen, welche nur allein auf Schönheiten des weiblichen Geſchlechts aufmerkſam ſind, und durch Schönheiten in unſerem Geſchlechte wenig, oder gar nicht, gerühret werden, die Empfindung des Schönen in der Kunſt nicht leicht eingebohren, allgemein und lebhaft haben. Es wird daſſelbe bey dieſen in der Kunſt der Griechen mangelhaft bleiben, da die größten Schönheiten derſelben mehr von unſerm, als von dem andern Geſchlechte,

ſind. Mehr Empfindung aber wird zum Schönen in der Kunſt, als in der Natur, erfordert, weil jenes, wie die Thränen im Theater ohne Schmerz, ohne Leben iſt, und durch die Einbildung erwecket und erſetzet werden muß. Da aber dieſe weit feuriger in der Jugend, als im männlichen Alter, iſt, ſo ſoll die Fähigkeit, von welcher wir reden, zeitig geübet und auf das Schöne geführet werden, ehe das Alter kommt, in welchem wir uns entſetzen zu bekennen, es nicht zu fühlen.

Es iſt aber, wenn jemand das Schlechte bewundert, nicht allezeit zu ſchließen, daß er die Fähigkeit dieſer Empfindung nicht habe. Denn ſo wie Kinder, welchen man zuläßt, alles, was ſie anſchauen, nahe vor Augen zu halten, ſchielen lernen würden, eben ſo kann die Empfindung verwöhnet und unrichtig werden, wenn die Vorwürfe der erſten betrachtenden Jahre mittelmäßig oder ſchlecht geweſen. Ich erinnere mich, daß Perſonen von Talent an Orten, wo die Kunſt ihren Sitz nicht nehmen kann, über die hervorliegenden Adern an den Männerchen in unſeren alten Domkirchen viel ſprachen, um ihren Geſchmack zu zeigen: dieſe hatten nichts beſſers geſehen, wie die Mailänder, die ihren Dom der Kirche von St. Peter zu Rom vorziehen.

Das wahre Gefühl des Schönen gleichet einem flüßigen Gypſe, welcher über den Kopf des Apollo gegoſſen wird, und denſelben in allen Theilen berühret und umgiebt. Der Vorwurf dieſes Gefühls iſt nicht, was Trieb, Freundſchaft und Gefälligkeit anpreiſen, ſondern was der innere feinere Sinn, welcher von allen Abſichten geläutert ſeyn ſoll, um des Schönen willen ſelbſt, empfindet. Sie werden hier ſagen, mein Liebſter, ich ſtimme mit Platoniſchen Begriffen an, die vielen dieſe Empfindung abſprechen könnten; Sie wiſſen aber, daß man im Lehren, wie in Geſetzen, den höchſten Ton ſuchen muß, weil die Saite von ſelbſt nachläßt: ich ſage, was ſeyn ſollte, nicht was zu ſeyn pfleget, und mein Begriff iſt wie die Probe von der Richtigkeit der Rechnung.

Das Werkzeug dieſer Empfindung iſt der äußere Sinn, und der Sitz derſelben der innere: jener muß richtig, und dieſer empfindlich und fein ſeyn. Es iſt aber die Richtigkeit des Auges eine Gabe, welche vielen mangelt, wie ein feines Gehör, und ein empfindlicher Geruch. Einer der berühmteſten gegenwärtigen Sänger in Italien, hat alle Eigenſchaften ſeiner Kunſt, bis auf ein richtiges Gehör; ihm fehlet das, was der blinde Saunderſon, des Newtons Nachfolger, überflüßig hatte. Viele Aerzte würden geſchickter ſeyn, wenn ſie ein feines Gefühl erlan=

get hätten. Unſer Auge wird vielmals durch die Optik, und nicht ſelten durch ſich ſelbſt, betrogen.

Die Richtigkeit des Auges beſtehet in Bemerkung der wahren Geſtalt und Größe der Vorwürfe, und die Geſtalt geht ſowohl auf die Farbe, als auf die Form. Die Farben müſſen die Künſtler nicht auf gleiche Weiſe ſehen, weil ſie dieſelben verſchiedentlich nachahmen. Zum Beweiſe deſſelben will ich nicht das überhaupt ſchlechte Colorit einiger Maler, als des Poußin, anführen, weil daſſelbe zum Theil an Vernachläßigung, an ſchlechter Anführung, und an der Ungeſchicklichkeit lieget; ich ſchließe unterdeſſen aus dem, was ich ſelbſt ausführen geſehen, daß ſolche Maler ihr ſchlechtes Colorit nicht erkennen. Einer der beſten Brittiſchen Maler hätte ſeinen Tod des Hectors, in Lebensgröße, wo das Colorit weit unter der Zeichnung iſt, weniger geſchätzet: dieſes Stück wird in weniger Zeit, zu Rom in Kupfer geſtochen, erſcheinen. Mein Satz gründet ſich vornehmlich auf diejenigen Künſtler, die unter die guten Coloriſten gezählet werden, und gewiſſe Mängel haben; und ich kann hier den berühmten Friedrich Barocci anführen, deſſen Fleiſch ins Grünliche fällt. Es hatte derſelbe eine beſondere Art, die erſte Anlage des Nackenden mit Grün zu machen, wie man an einigen unvollendeten Stücken in der Gallerie Albani augenſcheinlich erkennet.

Das Colorit, welches in des Guido Werken ſanft und frölich iſt, und ſtark, trübe, und vielmals traurig im Guercino erſcheinet, lieſt man ſogar auf dem Geſichte dieſer beyden Künſtler.

Nicht weniger verſchieden ſind die Künſtler in Vorſtellung der wahren Geſtalt der Form, welches man ſchließen muß aus den unvollkommenen Entwürfen derſelben in ihrer Einbildung. Barocci iſt an ſeinen ſehr geſenkten Profilen des Geſichts, Pietro von Cortona an dem kleinlichen Kinne ſeiner Köpfe, und Parmigianino an dem langen Ovale und an den langen Fingern kenntlich. Ich will aber nicht behaupten, daß zu der Zeit, da alle Figuren gleichſam ſchwindſüchtig waren, wie vor dem Raphael, und da dieſelben wie waſſerſüchtig wurden durch den Bernini, allen Künſtlern die Richtigkeit des Auges gemangelt habe: denn hier liegt die Schuld an einem falſchen Syſtema, welches man wählete, und ihm blindlings folgete. Mit der Größe hat es eben die Bewandniß. Wir ſehen daß Künſtler auch in Porträts, in dem Maaße der Theile, die ſie in Ruhe und nach ihrem Wunſche ſehen, fehlen; an einigen iſt der Kopf kleiner, oder größer, an andern die Hände; der Hals iſt zuweilen zu lang, oder zu kurz, u. ſ. f. Hat das Auge in einigen Jahren von beſtändiger Uebung

dieſe Proportion nicht erlanget, ſo iſt dieſelbe vergebens zu hoffen.

Da nun dasjenige, was wir auch an geübten Künſtlern bemerken, von einer Unrichtigkeit ihres Auges herrühret, ſo wird dieſes noch häufiger bey andern Perſonen ſeyn, die dieſen Sinn nicht auf gleiche Art geübet haben. Iſt aber die Anlage zur Richtigkeit vorhanden, ſo wird dieſelbe durch die Uebung gewiß, wie ſelbſt im Geſichte geſchehen kann: der Herr Cardinal Alex. Albani iſt im Stande, bloß durch Taſten und Fühlen vieler Münzen zu ſagen, welchen Kaiſer dieſelben vorſtellen.

Wenn der äußere Sinn richtig iſt, ſo iſt zu wünſchen, daß der innere dieſem gemäß vollkommen ſey: denn es iſt derſelbe wie ein zweyter Spiegel, in welchem wir das Weſentliche unſerer eigenen Aehnlichkeit, durch das Profil, ſehen. Der innere Sinn iſt die Vorſtellung und Bildung der Eindrücke in dem äußeren Sinne, und, mit einem Worte, was wir Empfindung nennen. Der innere Sinn aber iſt nicht allezeit dem äußeren proportionirt, das iſt, es iſt jener nicht in gleichem Grade empfindlich mit der Richtigkeit von dieſem, weil er mechaniſch verfährt, wo dort eine geiſtige Wirkung iſt. Es kann alſo richtige Zeichner geben ohne Empfindung, und ich kenne einen ſolchen; dieſe aber ſind höchſtens nur geſchickt, das Schöne nachzu-

ahmen, nicht ſelbſt zu finden und zu entwerfen. Dem Bernini war dieſe Empfindung in der Bildhauerey von der Natur verſagt; Lorenzetto aber war mit derſelben, wie es ſcheint, mehr, als andere Bildhauer neuerer Zeiten, begabt. Er war des Raphaels Schüler, und ſein Jonas, in der Capelle Chigi, iſt bekannt; ein vollkommener Werk aber von ihm, im Pantheon, eine ſtehende Madonna, noch einmal ſo groß, als die Natur, welche er nach ſeines Meiſters Tode machte, wird von niemand bemerket. Ein anderer verdienter Bildhauer iſt noch weniger bekannt: er heißt Lorenzo Ottone, ein Schüler des Hercules Ferrata, und von demſelben iſt eine ſtehende heil. Anna in eben dem Tempel; ſo daß zwo der beſten neueren Statuen an eben dem Orte ſtehen. Die ſchönſten Figuren neuerer Bildhauer neben dieſen, ſind der heil. Andreas von Fiamingo, und die Religion von le Gros, in der Kirche al Geſu. Ich begehe hier eine Ausſchweifung, welche, weil ſie unterrichtet, Verzeihung verdienet. Dieſer innere Sinn, von welchem ich rede, muß fertig, zart, und bildlich ſeyn.

Fertig und ſchnell muß derſelbe ſeyn, weil die erſten Eindrücke die ſtärkſten ſind, und vor der Ueberlegung vorhergehen: was wir durch dieſe empfinden, iſt ſchwächer. Dieſes iſt die allgemeine Rührung, welche uns auf das

Schöne ziehet, und kann dunkel und ohne Gründe ſeyn, wie mit allen erſten und ſchnellen Eindrücken zu geſchehen pfleget, bis die Unterſuchung der Stücke die Ueberlegung zuläßt, annimmt und erfordert. Wer hier von Theilen auf das Ganze gehen wollte, würde ein grammaticaliſches Gehirn zeigen, und ſchwerlich eine Empfindung des Ganzen und eine Entzückung in ſich erwecken.

Zart muß dieſer Sinn mehr, als heftig, ſeyn, weil das Schöne in der Harmonie der Theile beſtehet, deren Vollkommenheit ein ſanftes Steigen und Sinken iſt, die folglich in unſere Empfindung gleichmäßig wirket, und dieſelbe mit einem ſanften Zuge führet, nicht plötzlich fortreißet. Alle heftigen Empfindungen gehen über das Mittelbare hinweg zum Unmittelbaren, da das Gefühl hingegen gerühret werden ſoll, wie ein ſchöner Tag entſtehet, durch Anmeldung einer lieblichen Morgenröthe. Es iſt auch die heftige Empfindung der Betrachtung und dem Genuſſe des Schönen nachtheilig, weil ſie zu kurz iſt: denn ſie führet auf einmal dahin, was ſie ſtufenweiſe fühlen ſollte. Auch in dieſer Betrachtung ſcheint das Alterthum ſeine Gedanken in Bilder eingekleidet zu haben, und verdeckte den Sinn derſelben, um dem Verſtande das Vergnügen zu gönnen, mittelbar dahin zu gelangen. Es ſind daher ſehr feurige, flüchtige Köpfe, zur Empfindung des

Schönen nicht die fähigſten, und ſo wie der Genuß unſer ſelbſt, und das wahre Vergnügen in der Ruhe des Geiſtes und des Körpers zu erlangen iſt, ſo iſt es auch das Gefühl und der Genuß des Schönen, welches alſo zart und ſanft ſeyn muß, und wie ein milder Thau kommt, nicht wie ein Platzregen. Da ſich auch das wahre Schöne der menſchlichen Figur insgemein in der unſchuldigen ſtillen Natur einzukleiden pfleget, ſo will es durch einen ähnlichen Sinn gefühlet und erkannt werden. Hier iſt kein Pegaſus nöthig, durch die Luft zu fahren, ſondern Pallas, die uns führet.

Die dritte von mir angegebene Eigenſchaft des innern Gefühls, welche in einer lebhaften Bildung des betrachteten Schönen beſtehet, iſt eine Folge der beiden erſteren, und nicht ohne jene; aber ihre Kraft wächſet, wie das Gedächtniß, durch die Uebung, welche zu jenen nichts beiträget. Das empfindlichſte Gefühl kann dieſe Eigenſchaft unvollkommener, als ein geübter Maler ohne Gefühl, haben, dergeſtalt, daß das eingedruckte Bild allgemein lebhaft und deutlich iſt, aber geſchwächet wird, wenn wir uns daſſelbe ſtückweiſe genau vorſtellen wollen, wie es mit dem Bilde des entfernten Geliebten zu geſchehen pfleget, wie wir auch in den mehreſten Dingen erfahren; zu ſehr in das Getheilte gehen wollen, macht das Ganze verliehren. Ein bloß me-

chaniſcher Maler aber, deſſen vornehmſtes Werk das Portrát iſt, kann durch nöthige Uebung ſeine Einbildung erhöhen und ſtärken, daß dieſelbe fähig wird, ein anſchauliches Bild nach allen Theilen ſich einzuprägen, und ſtückweiſe zu wiederholen.

Es iſt alſo dieſe Fähigkeit als eine ſeltene Gabe des Himmels zu ſchätzen, welcher den Sinn zum Genuſſe des Schönen und des Lebens ſelbſt hiedurch fähig gemacht hat, als deſſen Glückſeligkeit in einer Dauer angenehmer Empfindung beſteht.

Ueber den Unterricht zu der Fähigkeit, das Schöne in der Kunſt zu empfinden, welcher das zweyte Stück dieſer Abhandlung iſt, kann zuerſt ein allgemeiner Vorſchlag gemacht werden, welcher hernach durch beſondere Erinnerungen in den dreyen ſchönen Künſten eine nähere Anwendung haben kann. Dieſer Vorſchlag aber iſt, wie dieſer Entwurf, nicht für junge Leute, welche nur um ihr nothdürftiges Brod lernen, und weiter nicht hinaus denken können, welches ſich von ſelbſt verſtehet; ſondern für die, welche, nebſt der Fähigkeit, Mittel, Gelegenheit und Muße haben, und dieſe iſt ſonderlich nöthig. Denn die Betrachtung der Werke der Kunſt iſt, wie Plinius ſagt, für müßige Menſchen, das iſt, die nicht den ganzen Tag ein ſchweres und unfruchtbares Feld zu bauen verdammet ſind. Die

mir gegönnete Muße, iſt eine der größten Glückſeligkeiten, die mir das gütige Geſchick, durch meinen erhabenſten Freund und Herrn, in Rom finden laſſen, welcher, ſo lange ich bey und mit ihm lebe, keinen Federſtrich von mir verlanget hat, und dieſe ſelige Muße hat mich in Stand geſetzet, mich der Betrachtung der Kunſt nach meinem Wunſche zu überlaſſen.

Mein Vorſchlag zum Unterrichte eines Knaben, an welchem ſich die Spuren der gewünſchten Fähigkeit zeigen, iſt folgender: Zuerſt ſollte deſſen Herz und Empfindung, durch Erklärung der ſchönſten Stellen alter und neuer Scribenten, ſonderlich der Dichter, rührend erwecket, und zu eigener Betrachtung des Schönen in aller Art zubereitet werden, weil dieſer Weg zur Vollkommenheit führet. Zu gleicher Zeit ſollte deſſen Auge an Beobachtung des Schönen in der Kunſt gewöhnet werden, welches nothdürftig in allen Ländern geſchehen kann.

Man lege demſelben anfänglich die alten Werke in erhobener Arbeit, nebſt den alten Gemälden, vor, welche Santes Bartoli geſtochen, und die Schönheit dieſer Werke mit Wahrheit und mit gutem Geſchmacke angedeutet hat. Ferner kann die ſogenannte Bibel des Raphaels geſuchet werden, das iſt, die Geſchichte des alten Teſtamentes, welche dieſer große Künſtler an dem Gewölbe ei=

nes offenen Ganges im Vaticaniſchen Pallaſte, theils ſelbſt gemalet, theils nach ſeinen Zeichnungen ausführen laſſen. Dieſes Werk iſt auch von vorgedachtem Bartoli geſtochen. Dieſe zwey Werke werden einem unverwöhnten Auge ſeyn, was eine richtige Vorſchrift der Hand iſt, und da die ungeübte Empfindung dem Epheu gleichet, welcher ſich eben ſo leicht an einen Baum, als an eine alte Mauer, anhänget, ich will ſagen, das Schlechte und das Gute mit gleichem Vergnügen ſieht, ſo ſoll man dieſelbe mit ſchönen Bildern beſchäftigen. Hier gilt, was Diogenes ſagte, daß wir die Götter bitten ſollen, uns angenehme Erſcheinungen zu geben. An einem mit Raphaeliſchen Bildern eingenommenen Knaben, wird man mit der Zeit bemerken, was jemand empfindet, welcher, nachdem er den Vaticaniſchen Apollo und den Laocoon an eben dem Orte geſehen, unmittelbar nachher ein Auge wirft auf einige Statuen verheiligter Mönche in der St. Peterskirche. Denn ſo wie die Wahrheit auch ohne Beweiſe überzeuget, ſo wird das Schöne, von Jugend an geſehen, auch ohne weiteren Unterricht vorzüglich gefallen.

Dieſer Vorſchlag zum anfänglichen Unterrichte iſt vornehmlich gerichtet auf junge Leute, die, wie Sie, mein Freund, bis zu gewiſſen Jahren auf dem Lande erzogen werden, oder keinen Anführer in dieſer Kenntniß haben;

aber auch dieſen kann mehrere Gelegenheit dazu verſchaffet werden. Man ſuche die griechiſchen Münzen des Golzius welche unter allen am beſten gezeichnet ſind, deren Betrachtung und Erklärung zu unſerem Zwecke nützlich, und von weiterem Unterrichte ſeyn kann. Die angenehmſte und lehrreichſte Beſchäftigung aber, werden die Abdrücke der beſten geſchnittenen Steine geben, von welchen eine große Samlung in Gyps in Deutſchland zu haben iſt; in Rom findet man eine vollſtändige Samlung von allem, was in dieſer Art ſchön iſt, in rothen Schwefel gegoſſen. Zu nützlicher Betrachtung dieſer und jener, kann meine Beſchreibung der Stoſchiſchen geſchnittenen Steine dienen. Will ſich jemand in koſtbare Werke einlaſſen, ſo iſt derjenige Band des Florentiniſchen Muſei, welcher die Steine enthält, beſonders zu haben.

Befindet ſich der zum Schönen anzuführende Knabe an einem großen Orte, wo demſelben mündliche Anweiſung kann gegeben werden, ſo würde ich dieſem anfänglich nichts anders, als jenem, vorſchlagen. Aber wenn deſſen Lehrer die ſeltene Kenntniß hätte, die Arbeit alter und neuer Künſtler zu unterſcheiden, könnte zu den Abdrücken alter Steine eine Samlung von Abdrücken neuer geſchnittener Steine geſuchet werden, um aus beyder Vergleichung den Begriff des wahren Schönen in den alten, und den irri-

gen Begriff deſſelben in den mehreſten neuen Arbeiten zu zeigen. Sehr viel kann gezeiget und begreiflich gemacht werden, auch ohne Anweiſung in der Zeichnung: denn die Deutlichkeit erwächſt aus dem Gegenſatze, ſo wie ein mittelmäßiger Sänger neben einem harmoniſchen Inſtrumente kenntlich wird, welcher im Singen ohne daſſelbe anders ſchien. Die Zeichnung aber, welche zugleich mit dem Schreiben kann gelehret werden, gibt, wenn dieſelbe zu einer Fertigkeit gelanget iſt, eine völligere und gründlichere Kenntniß.

Dieſer Privatunterricht aus Kupfern und Abdrücken bleibt unterdeſſen wie die Feldmeſſerey, auf dem Papiere gezeichnet; die Copie im Kleinen, iſt nur der Schatten, nicht die Wahrheit, und es iſt vom Homerus auf deſſen beſte Ueberſetzungen kein größerer Unterſchied, als von der Alten und des Raphaels Werken auf deren Abbildungen: dieſe ſind todte Bilder, und jene reden. Es kann alſo die wahre und völlige Kenntniß des Schönen in der Kunſt nicht anders, als durch Betrachtung der Urbilder ſelbſt, und vornehmlich in Rom erlanget werden; und eine Reiſe nach Italien iſt denjenigen zu wünſchen, die mit Fähigkeit zur Kenntniß des Schönen von der Natur begabt ſind, und hinlänglichen Unterricht in derſelben erlanget haben. Außer Rom muß man, wie viele Verliebte, mit

einem Blicke auf einen Seufzer zufrieden ſeyn, das iſt, das Wenige und das Mittelmäßige hochſchätzen.

Es iſt bekannt, daß ſowohl von alten Werken, als von Gemälden berühmter Meiſter, ſeit hundert Jahren beträchtliche Stücke aus Rom in andere Länder, ſonderlich nach England, weggeführet worden; man kann aber verſichert ſeyn, daß das beſte in Rom geblieben iſt, und vermuthlich bleiben wird. Die vornehmſte Samlung von Alterthümern in England, iſt die Pembrokiſche zu Wilton, und in derſelben iſt alles, was der Cardinal Mazarin geſammelt hat; man muß ſich aber durch den Namen des Künſtlers Cleomenes unter etlichen Statuen ſo wenig, als durch die an einigen Bruſtbildern zu München geſetzten Taufnamen, irren laſſen: es iſt leicht gepfiffen dem, der leicht tanzet. Nach dieſer kommt die Arundelliſche Samlung, in welcher das beſte Stück eine conſulariſche Statue iſt, unter dem Namen Cicero, folglich wird in derſelben nichts ſeyn, was ſchön heißen kann. Eine der ſchönſten Statuen in England, iſt eine Diana, welche Herr Cook, ehemaliger Engliſcher Miniſter zu Florenz, vor vierzig Jahren aus Rom wegführete. Sie iſt im Laufen und Schießen vorgeſtellet, von ausnehmender Arbeit, und es fehlet ihr nichts, als der Kopf, welcher neu zu Florenz gemacht iſt.

In Frankreich iſt die beſte Statue der ſogenannte Germanicus, zu Verſailles, mit dem wahren Namen des Künſtlers Cleomenes, und dieſe Figur hat keine beſondere Schönheit, ſondern ſcheint nach einem gewöhnlichen Modelle im Leben gearbeitet zu ſeyn. Die Venus mit dem ſchönen Hinteren, an eben dem Orte, als welcher daſelbſt für ein Wunderwerk gehalten wird, iſt wahrſcheinlich eine Copie der unter eben dem Namen noch berühmteren Venus im Pallaſte Farneſe; aber auch dieſe kann kaum unter den Statuen vom zweyten Range ſtehen, und hat außerdem einen neuen Kopf, welches nicht ein jeder ſieht, von den Armen nicht zu gedenken.

In Spanien, und zwar zu Aranjuez, wo die ehemalige Odeſcalchiſche Samlung von Alterthümern ſtehet, welche der Königin Chriſtina gehörete, ſind das Beſte zween wahrhaftig ſchöne Genii, (welche man insgemein Caſtor und Pollux nennet) und dieſe ſind ſchöner, als alles, was in Frankreich iſt. Ferner iſt daſelbſt ein überaus ſchönes ganzes Bruſtbild des Antinous, über Lebensgröße, und eine fälſchlich ſogenannte liegende Cleopatra, oder ſchlafende Nymphe. Das übrige dieſer Samlung iſt mittelmäßig, und die Muſen in Lebensgröße haben neue Köpfe, von Ercole Ferrata gemacht, von deſſen Hand auch der ganze Apollo iſt.

In Deutſchland fehlet es ebenfalls nicht an Werken der alten Kunſt. Zu Wien aber iſt nichts, was Erwähnung verdienete, außer ein ſchönes Gefäß von Marmor, in der Größe und Form der berühmten Vaſe in der Villa Borgheſe, mit einem erhaben gearbeiteten Bacchanale umher. Dieſes Stück iſt in Rom gefunden, und gehörete dem Cardinale Nic. del Giudice, in deſſen Pallaſte zu Neapel es ſtand. Bey Berlin zu Charlottenburg, ſteht die Samlung alter Werke, welche der Cardinal Polignac zu Rom gemacht hat. Das bekannteſte ſind eilf Figuren, welche der ehemalige Beſitzer eine Familie des Lycomedes getauft hat, das iſt, Achilles in Weiberkleidern unter den Töchtern von jenem verſtecket: man muß aber wiſſen, daß alle äußern Theile dieſer Figuren, ſonderlich die Köpfe, neu, und, was das ſchlimmſte iſt, von jungen Anfängern in der Franzöſiſchen Academie zu Rom gemacht worden ſind; der Kopf des ſogenannten Lycomedes, iſt das Bild des berühmten Herrn von Stoſch. Das beſte Stück daſelbſt, iſt ein ſitzendes Kind von Erzt, welches mit den Knochen ſpielet, welche die Griechen Aſtragali, und die Römer Tali nenneten, und anſtatt der Würfel dieneten. Der größte Schatz von Alterthümern befindet ſich zu Dresden: es beſtehet derſelbe aus der Gallerie Chigi in Rom, welche König Auguſtus mit 60,000 Scudi erſtand,

und denſelben mit einer Samlung von Statuen vermehrte, welche der Herr Cardinal Alex. Albani demſelben für 10,000 Scudi überließ. Ich kann aber das Vorzüglichſte von Schönheit nicht angeben, weil die beſten Statuen in einem Schuppen von Bretern, wie die Heringe gepacket, ſtanden, und zu ſehen, aber nicht zu betrachten waren. Einige waren bequemer geſtellet, und unter denſelben ſind drey bekleidete weibliche Figuren, welche die erſten Herculaniſchen Entdeckungen ſind.

Von Gemälden des großen Raphaels, iſt in England nichts, wo es nicht ein St. George des Grafen Pembrocke iſt, welcher, ſo viel ich mich entſinne, dem in der Gallerie des Herzogs von Orleans ähnlich iſt; jener iſt von Pagot geſtochen. Zu Hamptoncourt aber, ſind ſieben Cartone deſſelben zu eben ſo viel Tapeten, welche in der St. Peterskirche verwahret werden: dieſe ſind von Dorigny geſtochen. Neulich wurde dem Könige in England von Lord Baltimore eine Zeichnung der Verklärung Chriſti von dieſem großen Meiſter, groß wie das Original, aus Rom zum Geſchenke überſchicket, welche vermuthlich an eben dem Orte wird aufgehänget werden. Es iſt dieſelbe auf das Werk ſelbſt abgezeichnet, mit ſchwer nachzuahmender Kunſt in ſchwarzer Kreide ausgeführet, und dieſe dergeſtalt auf das Papier befeſtiget, daß die Zeich-

nung nichts leiden kann. Sie kennen, mein Freund. den Künſtler derſelben, Herrn Johann Caſanova, den größten Zeichner in Rom nach Mengs, deſſen Meiſter, und wir haben dieſes einzige Werk mehr, als einmal, betrachtet und bewundert.

In Frankreich, und zwar zu Verſailles, iſt die berühmte H. Familie des Raphaels, von Edeling geſtochen, und nachher von Frey, nebſt der H. Catharina. In Spanien, im Eſcurial, ſind zwey Stücke von deſſen Hand, von welchen das eine eine Madonna iſt. In Deutſchland ſind zwey Stücke: zu Wien die H. Catharina, und zu Dresden das Altarblatt aus dem Kloſter St. Siſto zu Piacenza; aber dieſes iſt nicht von deſſen beſten Manier, und zum Unglück auf Leinewand gemalet, da deſſen andere Werke in Oel, auf Holz ſind; daher hatte daſſelbe bereits viel gelitten, da es aus Italien ankam; und wenn daſſelbe von deſſen Zeichnung könnte einen Begriff geben, ſo bleibt derſelbe aus dieſem Stücke mangelhaft von deſſen Colorit. Ein vermeynter Raphael, welchen der König von Preußen vor einigen Jahren in Rom für 3000 Scudi erſtehen ließ, iſt von keinem Kunſtverſtändigen allhier für deſſen Arbeit erkannt worden; daher auch kein ſchriftliches Zeugniß von der Richtigkeit deſſelben zu erhalten war.

Aus dieſem Verzeichniſſe der beſten Werke alter Bildhauer und der Gemälde des Raphaels außer Rom und Italien, iſt der Schluß zu ziehen, daß das Schöne in der Kunſt anderwärts nur einzeln ſey, und daß die Empfindung deſſelben allein in Rom völlig, richtig und verfeinert werden könne. Dieſe Hauptſtadt der Welt bleibet noch itzo eine unerſchöpfliche Quelle von Schönheiten der Kunſt, und es wird hier in einem Monate mehr entdecket, als in den verſchütteten Städten bey Neapel in einem Jahre. Nachdem ich zu der Abhandlung über die Schönheit in der Geſchichte der Kunſt alles, was in Italien aus dem Alterthume von Schönheit übrig iſt, unterſuchet hatte, glaubte ich nimmermehr einen ſchöneren Kopf männlicher Jugend, als den Apollo, den Borgheſiſchen Genius, und den Mediceiſchen Bacchus in Rom, zu finden, und ich wurde außer mich geſetzet, da mir eine faſt noch höhere Schönheit in dem Geſichte eines jungen Fauns, mit zwey kleinen Hörnern auf der Stirne, zu Geſichte kam, welcher nach der Zeit entdecket iſt, und ſich in den Händen des Bildhauers Cavaceppi befindet. Es fehlet demſelben die Naſe, und etwas von der Oberlippe; was für einen Begriff würde dieſer Kopf geben, wenn er unbeſchädigt wäre! Eine der gelehrteſten Statuen aus dem Alterthume, wurde im Monate May dieſes 1763. Jahres, bey Albano in einem Weinberge des Prinzen Altieri, ent-

decket. Es ſtellet dieſelbe einen jungen Faun vor, welcher eine große Muſchel vor dem Unterleibe hält, woraus Waſſer lief, und die Figur ſchauet, mit geneigtem Haupte und gekrümmetem Leibe, in daſſelbe. Der Florentiniſche tanzende Faun ſcheint hart neben dieſem, und man kann ihn mit keiner Statue füglicher, als mit dem von mir beſchriebenen Sturze des vergötterten Hercules, in Vergleichung ſetzen. Es wird alſo künftig ein Altieriſcher Faun berühmt werden, wie es der Borgheſiſche fälſchlich genannte Fechter, und der Farneſiſche Hercules iſt.

Nach dieſem allgemeinen Vorſchlage zum Unterrichte, ſollte derſelbe auch auf das beſondere Schöne führen, welches einer jeden der drey ſchönen Künſte, der Malerey, Bildhauerey, und der Baukunſt, eigen iſt, wenn dieſes Feld nicht zu weitläuftig hier zu beſtreiten wäre. Ich muß nach den Gränzen dieſer Schrift, und nach denjenigen, die mir andere wichtige Ausarbeitungen und Geſchäfte ſetzen, mich begnügen, einzelne Blumen und Kräuter auf demſelben zu ſuchen.

Das Schöne in dieſen Künſten iſt ſchwerer in der Erſteren, leichter in der Zweyten, und noch leichter in der Dritten einzuſehen; der Beweis aber von der Urſache des Schönen, iſt allenthalben ſchwer, und hier gilt der bekannte Satz, daß nichts ſchwerer iſt, als der Beweis ei-

ner augenſcheinlichen Wahrheit, und die von allen durch Hülfe der Sinne begriffen wird.

In der Baukunſt iſt das Schöne mehr allgemein, weil es vornehmlich in der Proportion beſteht: denn ein Gebäude kann durch dieſelbe allein, ohne Zierrathen, ſchön werden und ſeyn. Die Bildhauerey hat zwey ſchwere Theile, nemlich das Colorit, und Licht und Schatten, nicht, durch welche die Malerey ihre größte Schönheit erhebet, und alſo iſt es ſtufenweis leichter, die eine, als die andere Kunſt, zu beſitzen und einzuſehen. Aus dieſem Grunde konnte Bernini, ohne Gefühl des menſchlichen Schönen, ein großer Baumeiſter ſeyn, welches Lob derſelbe in der Bildhauerey nicht verdienet. Dieſes iſt ſo ſinnlich, daß es mich wundert, wie es Leute geben können, welche gezweifelt, ob die Malerey oder die Bildhauerey, ſchwerer ſey: denn daß es in den neuern Zeiten weniger gute Bildhauer, als Maler, gegeben, kann dieſes nicht zweifelhaft machen. Hieraus folget, da das Schöne in der Bildhauerey mehr, als in den beyden andern Künſten, auf Eins gerichtet iſt, daß die Empfindung deſſelben in dieſen ſo viel ſeltener ſeyn müſſe, da dieſelbe in jener Kunſt ſelten iſt, wie ſich dieſes auch ſogar in Rom ſelbſt an den neueſten Gebäuden offenbaret, unter welchen wenige nach den Regeln der wahren Schönheit ausgeführet ſind, wie es die von Vignola

ohne Ausnahme zu ſeyn pflegen. In Florenz iſt die ſchöne Baukunſt ſehr ſelten, ſo daß nur ein einziges kleines Haus ſchön heißen kann, welches auch die Florentiner als ein Wahrzeichen weiſen: eben dieſes kann man von Neapel ſagen. Venedig aber übertrift dieſe beyden Städte durch verſchiedene Palläſte am großen Canale, welche von Palladio aufgeführet ſind. Man mache ſelbſt den Schluß von Italien auf andere Länder. In Rom aber ſind mehr ſchöne Palläſte und Häuſer, als in ganz Italien zuſammen genommen; das ſchönſte Gebäude unſerer Zeiten, iſt die Villa des Herrn Cardinals Alex. Albani, und der Saal in derſelben kann der ſchönſte und prächtigſte in der Welt heißen.

Der Inbegriff des Schönen in der Baukunſt, iſt an dem ſchönſten Gebäude in der Welt zu ſuchen, und dieſes iſt St. Peter. Die Mängel, welche hier Cambell in ſeinem Brittanniſchen Vitruvius, und andere finden, ſind wie von Hörenſagen, und haben nicht den geringſten Grund. Man ſetzet an der vorderen Seite aus, daß die Oefnungen und Glieder derſelben der Größe des Gebäudes nicht proportionirt ſeyn; aber man hat nicht bedacht, daß dieſe vermeinten Mängel durch den Balcon, auf welchem der Pabſt ſowohl hier, als zu St. Johann Lateran, und zu St. Maria Maggiore, den Segen zu ertheilen pfleget, noth=

wendig entſtehen. Die Attiſche Ordnung an dieſer Seite iſt nicht höher, als diejenige, welche das ganze Gebäude hat. Der vermeynte Hauptfehler aber iſt, daß Carlo Maderno, der Baumeiſter der vorderen Seite, dieſelbe zu weit heraus geführet, und anſtatt des Griechiſchen Kreuzes, wo die Cuppola in der Mitten geweſen wäre, dieſem Tempel die Form des Lateiniſchen Kreuzes gegeben habe. Dieſes aber geſchah auf Befehl, um den ganzen Platz der alten Kirche in dem neuen Gebäude einzuſchließen. Dieſe Verlängerung war bereits vom Raphael, als Baumeiſter von St. Peter, vor dem Michael Angelo, entworfen, welches man aus deſſen Grundriſſe beym Serlio ſieht, und Michael Angelo ſcheint in der That eben dieſen Vorſatz gehabt zu haben, wie deſſen Grundriß beym Bonanni zeiget. Es würde auch die Form des Griechiſchen Kreuzes wider die Regeln der alten Baumeiſter geweſen ſeyn, welche lehren, daß die Breite eines Tempels, ein Drittheil der Länge deſſelben halten ſoll.

In der Bildhauerey der alten Werke, iſt die erſte Kenntniß zur Uebung der Empfindung des Schönen, der Unterſchied des Alten und Neuen an eben derſelben Figur. Der Mangel dieſer Kenntniß hat viel vermeinte Kenner und Scribenten verführet; denn es iſt dieſelbe nicht allenthalben ſo leicht, wie an den Ergänzungen der Statuen im

Pallaſte Giuſtiniani, die auch Anfängern im guten Geſchmacke Ekel machen. Ich rede hier von den Zuſätzen der Figur ſelbſt: denn die derſelben beygelegten Zeichen ſind nicht unter der Empfindung des Schönen begriffen. Alle Scribenten haben ſich bey dem ſogenannten Farneſiſchen Ochſen betrogen, wo ſie nichts neues gefunden haben; aber das Gefühl des Schönen hätte ihnen über ganze halbe Figuren dieſes Werks, wenigſtens Zweifel erwecken ſollen. Im Nackenden iſt nicht alles ſchön, (denn es waren auch vor Alters gute und ſchlechte Künſtler, wie Plato im Cratylus ſagt) aber auch wenig fehlerhaftes und ſchlechtes, und da in unſerer Natur dasjenige vollkommen heißt, was die wenigſten Fehler hat, ſo finden ſich in dieſem Verſtande viel Figuren der Alten, welche für ſchön gelten können. Aber das Abſtracte und bloß Schöne iſt von dem Ausdrucke in der Schönheit wohl zu unterſcheiden: der Vaticaniſche Apollo iſt ein Geſicht von dieſer Art, der Borgheſiſche Genius von jener; der Kopf des Apollo kommt nur einer unmuthigen und verachtenden Gottheit zu. Das Bekleidete der alten Figuren kann in ſeiner Art ſchön, wie das Nackende, heißen: denn alle ihre Gewänder ſind gut und ſchön geworfen, und nicht alle ſind nach naſſen Gewändern gearbeitet, wie insgemein irrig vorgegeben wird; dieſes ſind die feinen Gewänder, welche nahe am Fleiſche

liegen mit niedrigen und kleinen Falten. Man kann alſo aus dieſem Grunde die neuern Künſtler nicht entſchuldigen, die in hiſtoriſchen Werken, anſtatt der Gewänder der Alten, ſich andere gebildet haben, die niemals geweſen ſind.

An den erhobenen Arbeiten der Alten haben einige Scribenten, welche von ihren Werken nur wie die Pilgrimme von Rom reden können, auszuſetzen gefunden, daß alle Figuren gleich erhoben ſeyn, ohne maleriſche Abweichung, welche verſchiedene Gründe und Weiten erfordert. Sie ſetzen dieſes als erwieſen voraus, und ſchließen auf eine Ungeſchicklichkeit, als wenn es ſchwerer wäre flach, als erhoben, zu modelliren. Dieſen ſage man, daß ſie vieles nicht wiſſen: es finden ſich ſolche Werke von drey verſchiedenen Abweichungen und Erhobenheiten der Figuren, und ein ſolches ſteht in dem prächtigen Saale der Villa Albani. In Werken neuerer Bildhauer muß man von der gemeinen Regel abgehen; man kann hier nicht allezeit von dem Werke auf den Meiſter ſchließen: denn z. E. die Statue des H. Dominicus mit der Kleidung ſeines Ordens, in St. Peter, war dem geſchickten le Gros ein faſt unüberwindlicher Widerſtand zur Schönheit zu gelangen.

Die Schönheit in der Malerey iſt ſowohl in der Zeichnung, und in der Compoſition, als in dem Colorit, und im Lichte und Schatten. In der Zeichnung iſt die Schön-

heit ſelbſt der Probierſtein, auch in dem, was Furcht erwecken ſoll: denn was von der ſchönen Form abweichet, kann gelehrt, aber nicht ſchön gezeichnet heißen. Verſchiedene Figuren in dem Göttermahle des Raphaels, können mit dieſem Satze nicht beſtehen; aber dieſes Werk iſt von deſſen Schülern ausgeführet, unter welchen Giulio Romano, der ihm am liebſten war, das Gefühl des wahren Schönen nicht beſaß. Da die Raphaeliſche Schule, welche nur wie die Morgenröthe hervor kam, aufhörete, verließen die Künſtler das Alterthum, und gingen, wie vorher geſchehen war, ihrem eigenen Dünkel nach. Durch die beyden Zucchari fing das Verderbniß an, und Giuſeppe von Arpino verblendete ſich und andere. Beynahe funfzig Jahre nach dem Raphael fing die Schule der Caracci an zu blühen, deren Stifter Ludwig, der ältere von ihnen, nur auf vierzehen Tage Rom ſah, und folglich ſeinen Enkeln, ſonderlich dem Hannibal, in der Zeichnung nicht beykommen konnte. Dieſe waren Eclectici, und ſuchten die Reinheit der Alten und des Raphaels, das Wiſſen des Michael Angelo, mit dem Reichthume und dem Ueberfluſſe der Venetianiſchen Schule, ſonderlich des Paolo, und mit der Fröhlichkeit des Lombardiſchen Pinſels im Correggio, zu vereinigen. In der Schule des Agoſtino und des Hannibals ha-

ben ſich Domenichino, Guido, Guercino und Albano gebildet, die den Ruhm ihrer Meiſter erreichet, aber als Nachahmer müſſen geachtet werden.

Domenichino ſtudirte die Alten mehr, als alle Nachfolger der Caracci, und arbeitete nicht, bevor er auch die geringſten Theile gezeichnet, wie man unter andern aus acht großen Bänden ſeiner Zeichnungen, in dem Muſeo des Herrn Cardinal Alex. Albani, welche itzo der König von England beſitzet, darthun kann; im Nackenden aber hat er die Raphaeliſche Reinigkeit nicht erreichet. Guido iſt ſich nicht gleich, weder in der Zeichnung, noch in der Ausführung: er kannte die Schönheit, aber er hat dieſelbe nicht allezeit erreichet. Sein Apollo in der berühmten Aurora iſt nichts weniger, als eine ſchöne Figur, und iſt gegen den Apollo von Mengs unter den Muſen in der Villa Albani, wie ein Knecht gegen deſſen Herrn. Der Kopf ſeines Erzengels iſt ſchön, aber nicht idealiſch. Sein erſtes und ſtarkes Colorit verließ er, und nahm eine helle, flaue, und unkräftige Art an. Guercino hat ſich im Nackenden nicht vornehmlich gezeiget, und band ſich nicht an die Strenge der Raphaeliſchen Zeichnung, und der Alten, deren Gewänder und Gebräuche er auch in wenig Werken beobachtet und nachgeahmet hat. Seine Bilder ſind edel, aber nach ſeinen eigenen Begriffen entworfen, ſo

daß er mehr, als die vorigen, ein Original heißen kann. Albano iſt der Maler der Gratia, aber nicht der höchſten, welcher die Alten opferten, ſondern der unteren; ſeine Köpfe ſind mehr lieblich, als ſchön. Nach dieſen Anzeigen kann man ſelbſt ſuchen, über die Schönheit einzelner Figuren in den übrigen Malern, die es verdienen, zu urtheilen.

Die Schönheit der Compoſition beſteht in der Weisheit, das iſt, ſie ſoll einer Verſamlung von geſitteten und weiſen Perſonen, nicht von wilden und aufgebrachten Geiſtern, gleichen, wie die von la Fage ſind. Die zwote Eigenſchaft iſt die Gründlichkeit, das iſt, es ſoll nichts müßig und leer in derſelben ſeyn, nichts, wie in Verſen, um des Reims willen, geſetzet, ſo daß die Nebenfiguren nicht wie gepfropfte Reiſer, ſondern wie Zweige von dem Stamme erſcheinen. Die dritte Eigenſchaft iſt die Vermeidung von Wiederholungen in Handlungen und Stellungen, welche eine Armuth von Begriffen, und eine Unachtſamkeit zeigen. Sehr große Compoſitionen bewundert man, als ſolche, nicht: die Machiniſten, oder diejenigen, welche große Plätze geſchwinde mit Figuren anfüllen können, wie Lanfranc, deſſen Cupolen viele hundert Figuren enthalten, ſind wie viele Scribenten in Folio. Wir wiſſen, wie Phädrus ſagt:

Plus eſſe in uno ſaepe, quam in turba, boni.

Viel und gut ſteht ſelten beyſammen; und derjenige, welcher an ſeinen Freund ſchrieb: ich habe nicht Zeit gehabt, mich kürzer zu faſſen, wußte, daß nicht das Viele, ſondern das Wenige, ſchwer iſt. Tiepolo macht mehr in einem Tage, als Mengs in einer Woche; aber jenes iſt geſehen und vergeſſen; dieſes bleibt ewig. Wenn aber die großen Werke nach allen Theilen ausſtudiret ſind, wie das jüngſte Gericht des Michael Angelo, wovon ſich viele erſtere eigenhändige Entwürfe einzelner Figuren, und Haufen mehrerer, in den vormals Albaniſchen, itzo Königl. Engliſchen Zeichnungen finden, und wie die Schlacht des Conſtantins von Raphael iſt, wo wir nicht weniger Vorwürfe von Verwunderung ſehen, als der Held, dem Pallas beym Homerus das Schlachtfeld zeigen würde, alsdenn, ſage ich, haben wir ein ganzes Syſtema der Kunſt vor Augen. Die Erläuterung der obigen Erinnerung gibt die Schlacht des Alexanders wider den Porus, von Pietro von Cortona, im Campidoglio, welches ein Gemengſel von geſchwind entworfenen und ausgeführten kleinen Figuren iſt, insgemein aber als ein Wunderwerk gezeiget und geſehen wird, um ſo viel mehr, da die Legende ſagt, Ludwig XIV. habe dem Hauſe Savelli, wo dieſes Stück war, 20,000 Scudi dafür gebothen, welche Lügen nebſt deſſen Gebothe

von 100,000 Louis für die Nacht des Correggio ſte-
hen kann.

Das Colorit erhält ſeine Schönheit durch eine fleißige Ausführung: denn die vielen Abweichungen der Farben, und ihre Mitteltinten, ſind nicht geſchwinde gefunden und geſetzt. Alle große Maler haben nicht geſchwinde gearbeitet, und die Raphaeliſche Schule, ja alle große Coloriſten, haben ihre Werke auch in der Nähe zu betrachten gemacht. Die letzteren welſchen Maler, unter welchen Carlo Maratta der vornehmſte iſt, haben geſchwinde ausgeführet, und ſich mit einer allgemeinen Wirkung ihrer Werke begnüget; daher ſie viel verlieren, wenn man ſie lange und näher unterſuchen will. Von dieſen Malern muß das Sprichwort in Deutſchland entſtanden ſeyn: Schön von weiten, wie die Italieniſchen Gemälde. Ich unterſcheide hier die Freſcogemälde von andern, als welche nicht fein ausgeführet werden, weil ſie von weiten wirken müſſen, ingleichen fleißig geendigte und geleckte Gemälde, welche peinlich und verzagt gearbeitet ſind, und ſich mehr durch Fleiß, als durch wahres Wiſſen, anpreiſen. Jene aber zeigen die Gewißheit und Zuverſicht, und der freye Pinſel verlieret nichts im Nahen, und wirket viel weiter, als jener. Von dieſer Art iſt die Krone aller Gemälde im Kleinen in der Welt, im Pallaſte Albani, nemlich die berühmte

Verklärung Chriſti des Raphaels, welches viele für das Werk dieſes Meiſters ſelbſt halten, einige aber deſſen Schülern zuſchreiben. Von der andern Art iſt eine Abnehmung vom Kreuze von Van der Werf, eines ſeiner beſten Werke, an eben dem Orte, welches der Künſtler für den Churfürſten von der Pfalz zum Geſchenke an Pabſt Clemens XI. gemacht hat. Im Colorit des Nackenden ſind Correggio und Titiano die Meiſter unter allen: denn ihr Fleiſch iſt Wahrheit und Leben: Rubens, welcher in der Zeichnung nicht idealiſch iſt, iſt es hier; ſein Fleiſch gleichet der Röthe der Finger, welche man gegen die Sonne hält, und ſein Colorit iſt gegen jene, wie eine durchſichtige Glascompoſition gegen ächtes Porcellan.

In Abſicht des Lichts und Schattens, können wenige Werke des Carravaggio und des Spagnoletto ſchön ſeyn: denn ſie ſind der Natur des Lichts zuwider. Der Grund ihrer finſteren Schatten iſt der Satz: entgegen geſetzte Dinge neben einander, werden ſcheinbarer; wie es eine weiße Haut durch ein dunkles Kleid wird. Die Natur aber handelt nicht nach dieſem Satz; ſie geht ſtufenweis auch in Licht, Schatten und Finſterniß, und vor dem Tage geht vorher die Morgenröthe, und vor der Nacht die Dämmerung. Die Pedanten in der Malerey pflegen dieſe

ſchwarze Kunſt zu ſchätzen, wie die in der Gelehrſamkeit einige beſchmauchte Scribenten. Aber ein Liebhaber der Kunſt, welcher in ſich ein Gefühl des Schönen bemerket, und nicht genugſame Kenntniß beſitzet, wird irre, wenn er von vermeinten Kennern Gemälde ſchätzen höret, wo ihm ſein Sinn das Gegentheil ſpricht. Hat derſelbe die Werke der beſten Meiſter betrachtet, ſo daß er eine nothdürftige Erfahrung erlanget hat, kann derſelbe ſein Auge und ſein Gefühl mehr, als den Ausſpruch, welcher ihn nicht überzeuget, ſich eine Regel ſeyn laſſen. Denn es gibt Leute, die nur das loben, was andern nicht gefällt, um ſich dadurch über die gemeine Meinung hinweg zu ſetzen; ſo wie der berühmte Maffei, welcher ſehr ſeicht im Griechiſchen war, den finſteren und gezwungenen Nicander dem Homerus gleich ſchätzte, um etwas fremdes zu ſagen, und von ſich glauben zu machen, daß er ſeinen Held geleſen und verſtanden. Der Liebhaber der Kunſt kann verſichert ſeyn, daß, wenn es nicht nöthig wäre, die Manier gewiſſer Meiſter zu kennen, die Gemälde des Luca Giordano, des Preti Calabreſe, des Solimena, und überhaupt aller Neapelſchen Maler, kaum die Zeit werth ſind, dieſelben zu unterſuchen: eben dieſes kann von den neueren Venetianiſchen Malern, ſonderlich vom Piazzetta, geſagt werden.

Ich füge dieſem Unterrichte zur Empfindung des Schönen in der Kunſt folgende Erinnerungen bey: Man ſey vor allen Dingen aufmerkſam auf beſondere eigenthümliche Gedanken in den Werken der Kunſt, welche zuweilen wie koſtbare Perlen in einer Schnur von ſchlechteren ſtehen, und ſich unter dieſen verlieren können. Unſere Betrachtung ſollte anheben von den Wirkungen des Verſtandes, als dem würdigſten Theile, auch der Schönheit, und von da heruntergehen auf die Ausführung. Dieſes iſt ſonderlich bey Poußins Werken zu erinnern, wo das Auge durch das Colorit nicht gereizet wird, und alſo den vornehmſten Werth derſelben überſehen könnte. Es hat derſelbe die Worte des Apoſtels: „Ich habe einen guten Kampf gekämpfet,“ in dem Gemälde der letzten Oelung, durch einen Schild über dem Bette des Sterbenden vorgeſtellet, auf welchem der Name Chriſtus, wie auf den alten Chriſtlichen Lampen ſteht; unter demſelben hängt ein Köcher, welches auf die Pfeile des Böſewichts deuten kann. Die Plage der Philiſter an heimlichen Orten iſt in zwo Perſonen ausgedrücket, welche dem Kranken die Hand reichen, und ſich die Naſe zuhalten. Ein edler Gedanken iſt in der berühmten Io des Correggio der lechzende Hirſch am Waſſer, aus den Worten des Pſalmiſten: „Wie der Hirſch ſchreyet ꝛc.“ genommen, als ein reines Bild der

Brunſt des Jupiters: denn das Schreyen des Hirſches heißt im Hebräiſchen zugleich etwas ſehnlich und brünſtig verlangen. Schön gedacht iſt der Fall der erſten Menſchen vom Domenichino in der Gallerie Colonna: der Allmächtige, von einem Chor der Engel getragen, hält dem Adam ſein Vergehen vor; dieſer wirft die Schuld auf die Eva, und Eva auf die Schlange, welche unter ihr kriechet; und dieſe Figuren ſind ſtufenweiſe, wie die Handlung iſt, geſtellet, und in einer Kette von hinübergehender Handlung einer auf die andere.

Die zwote Erinnerung ſey die Beobachtung der Natur. Die Kunſt, als eine Nachahmerin derſelben, ſoll zur Bildung der Schönheit allezeit das Natürliche ſuchen, und alles Gewaltſame, ſo viel möglich iſt, vermeiden, weil ſelbſt die Schönheit im Leben durch gezwungene Geberden mißfällig werden kann. Wie viel angebrachtes Wiſſen in einer Schrift, einem klaren und deutlichen Unterrichte weichen muß, ſo ſoll es dort die Kunſt der Natur thun, und jene ſoll nach dieſer abgewogen werden. Wider dieſen Satz haben große Künſtler gehandelt, deren Haupt hier Michael Angelo iſt, welcher, um ſich gelehrt zu zeigen, in den Figuren der Großherzoglichen Gräber, ſogar die Unanſtändigkeit derſelben überſehen hat. Aus dieſem Grunde ſoll man in ſtarken Verkürzungen keine Schönheit ſuchen:

denn dieſe ſind wie die ausſtudirte Kürze in des Carteſius Geometrie, und verbergen, was ſichtbar ſeyn ſollte; es können dieſelben Beweiſe ſeyn von der Fertigkeit im Zeichnen, aber nicht von der Kenntniß der Schönheit.

Die dritte Erinnerung betrifft die Ausarbeitung. Da dieſe nicht das erſte und das höchſte Augenmerk ſeyn kann, ſo ſoll man über die Künſteleyen in derſelben, als wie über Schönflecke, hinſehen: denn hier können die Künſtler aus Tirol, welche das ganze Vaterunſer erhoben auf einem Kirſchkerne geſchnitten haben, allen den Rang ſtreitig machen. Wo aber Nebendinge mit der Hauptſache gleich fleißig ausgeführet worden, wie es die Kräuter auf dem Vorgrunde der Verklärung Chriſti ſind, zeiget es die Gleichförmigkeit des Künſtlers im Denken und Wirken, welcher, wie der Schöpfer, auch im Kleinſten groß und ſchön erſcheinen wollen. Maffei, welcher, wiewohl irrig, vorgibt, daß die alten Steinſchneider die Gründe ihrer vertieften Figuren glätter, als die Neuern, zu machen verſtanden, muß auf Kleinigkeiten in der Kunſt mehr, als auf das Weſentliche, aufmerkſam geweſen ſeyn. Die Glätte des Marmors iſt alſo keine Eigenſchaft einer Statue, wie die Glätte eines Gewandes, ſondern höchſtens wie es die glatte Oberfläche des Meeres iſt: denn es ſind Statuen und zwar einige der ſchönſten, nicht geglättet.

Dieſes kann zur Abſicht dieſes Entwurfs, welcher allgemein ſeyn ſollte, hinlänglich geachtet werden. Die höchſte Deutlichkeit kann Dingen, die auf der Empfindung beſtehen, nicht gegeben werden, und hier läßt ſich ſchriftlich nicht alles lehren, wie unter andern die Kennzeichen beweiſen, welche Argenville in ſeinen Leben der Maler von den Zeichnungen derſelben zu geben vermeinet. Hier heißt es: gehe hin und ſieh; und Ihnen, mein Freund, wünſche ich wieder zu kommen. Dieſes war Ihr Verſprechen, da ich Ihren Namen in die Rinde eines prächtigen und belaubten Ahorns, zu Fraſcati, ſchnitt, wo ich meine nicht genutzte Jugend in Ihrer Geſellſchaft zurück rief, und dem Genius opferte. Erinnern Sie ſich deſſelben und Ihres Freundes: genießen Sie Ihre ſchöne Jugend in einer edlen Beluſtigung, und ferne von der Thorheit der Höfe, damit Sie ſich ſelbſt leben, weil Sie es können, und erwecken Sie Söhne und Enkel nach ihrem Bilde.

Anmerkungen

zu der Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunſt.

Auf dem Titel der erſten Auflage dieſer Schrift von 1763 ſowohl, als des neueren Abdruckes derſelben von 1771, nennt ſich der Vf. Präſidenten der Alterthümer in Rom, Scrittore der Vaticaniſchen Bibliothek, und Mitglied der Königl. Engl. Academie der Alterthümer ꝛc. Eben daſelbſt heißt der Taufnahme des Herrn Baron von Berg, dem dieſe Schrift zugeeignet iſt, Friedrich Rudolph; zufolge der Vorrede aber zu Winckelmanns Briefen an einen Freund in Livland, Coburg bei Ahl, 1784, muß er Friedrich Reinhold heißen.

Eine ausführliche Anzeige und Beurtheilung dieſer Schrift findet ſich im zweiten Stück des X. Bandes der Bibliothek der ſch. Wiſſ. und der fr. K. 1763. S. 251 — 270. A. d. H.

1.) Winckelmann meint hier die Dresdner Gallerie und den damaligen Director derſelben, den Herrn von Heineken, welcher dieſes Vorurtheil hegte. A. d. H.

Verſuch
einer
Allegorie,
beſonders
für die Kunſt.

ὧδε ἐγράψαμεν, καθόσον ἦν ἐφικτόν.

Theophr. Eres. de ſign. pluv.

Der Königlichen Groß-Britanniſchen
Geſellſchaft der Wiſſenſchaften
auf der berühmten
Univerſität zu Göttingen
zugeeignet.

1766.

Vorrede.

Mit keiner meiner Schriften bin ich furchtſamer geweſen, als mit dieſer, hervorzutreten, weil ich meine Abſicht nicht erreichen können, und befürchte die Erwartung derſelben nicht erfüllet zu haben. Denn ich kann kein Repertorium liefern auf alle Fälle für diejenigen, welche allegoriſche Bilder ſuchen, ſondern ich gebe, was ich von alten und von einigen neueren Bildern gefunden, und eine Anleitung, andere aus alten Nachrichten zu ziehen.

In Abſicht der Bilder aus Schriften und aus anderen Denkmalen der Alten, glaube ich das Möglichſte geleiſtet zu haben, und ſo unvollſtändig dieſe Samlung auch geachtet würde, kann dieſelbe diejenigen, die zugleich mit mir an Ausführung eines ähnlichen Unternehmens gedacht haben, unterrichten, daß es ſchwer ſey, etwas Vollſtändiges zu geben; und aus dieſem Grunde habe ich nicht länger anſtehen wollen zu erſcheinen. Diejenigen, welche ſich zeitiger als es mir gelungen iſt, in dieſes Feld wagen können, das iſt, welche auch in dieſer Abſicht alle und jede alte Scribenten leſen, werden das, was von mir übergangen worden, hinzuthun.

Der zuverläßigſte Weg unbekannte allegoriſche Bilder zu finden, iſt die Entdeckung alter Denkmale; es erfordert aber Zeit, bis ſich viele von denſelben geſamlet haben, und

ſolglich bleibet die Bereicherung der Allegorie aus noch nicht entdeckten Schätzen für unſere Nachkommen.

Wenn die Kunſt, mehr als bisher geſchehen iſt, der Gelehrten, ja ſelbſt der Alterthumskündiger Abſehen geweſen wäre, würde die Allegorie, aus den in neueren Zeiten entdeckten alten Werken, nicht wenig erweitert worden ſeyn. Es wurden aber, da man vor zweyhundert Jahren anfing, doch nur gelegentlich, nach alten Schätzen in Rom zu graben, verſtümmelte und mangelhafte Werke nicht geachtet, und ohne weitere Unterſuchung zu Kalk verbrannt, welches Unglück ſogar ziemlich erhaltene große Werke betraf, von denen Pirro Ligorio, in ſeinen Handſchriften in der Vaticaniſchen Bibliothek, verſchiedene namhaft machet. Die Gelehrten waren auch nur aufmerkſam auf dasjenige, wo die Gelehrſamkeit offenbar war, und das Licht, welches aus Betrachtung der Kunſt entſtehen kann, ging ihnen nicht auf.

Ich ſpreche indeſſen niemanden die Hoffnung ab, an bekannten Werken der alten Kunſt neue Bemerkungen auch zur Allegorie zu machen; dieſe aber ſind nur in ſcheinbaren Kleinigkeiten zu finden, über welche der Liebhaber und der Künſtler ſelbſt hinweg zu ſehen pflegt. Zwo von ſolchen Bemerkungen, und zwar über die Ohren an alten Köpfen, die ich hier mittheile, können zu ähnlichen Betrachtungen Gelegenheit geben, und die zwote könnte zur Allegorie dienen.

Die Erſte Bemerkung betrifft ein vermeintes Kennzeichen der Köpfe von Göttinnen aus den Ohren, welche der gelehrte Buonarroti gemacht zu haben glaubete. [1]) Dieſer Mann welcher mehr als andere vor ihm über Wer-

ke der alten Kunſt, insbeſondere wo es auf Gelehrſamkeit ankommt, eine ſorgfältige Unterſuchung gemachet, ſetzet als untrüglich, daß nur allein die Bildniße der Göttinnen Ohrgehenke gehabt haben, oder durchgebohrte Ohren, dieſelbe anzuhängen, wovon derſelbe an denen, welche Kayſerinnen und andere Frauen, ſowohl von Marmor, als auf Münzen und in geſchnittenen Steinen vorſtellen, bis auf die Gemahlin des Theodoſius, keine Spur gefunden hat. Dieſes verſtehet ſich nicht von allen und jeden Köpfen der Göttinnen; denn es findet ſich das Loch in den Ohren nur an einzelnen Bildern derſelben. Folglich könnte man nach dieſem Ausſpruche, wo ein alter weiblicher Kopf eine gewiſſe idealiſche Schönheit und Löcher in den Ohren hat, denſelben einer Göttinn zueignen, da an einigen Köpfen, ſonderlich der Livia, welche eine hohe Schönheit hat, der Unterſchied zwiſchen der menſchlichen und der göttlichen Bildung zweifelhaft ſeyn könnte. Dieſe Bemerkung ſchien mir bey dem erſten Anblicke wichtig, wurde aber vernichtet, da ich mich einiger Köpfe von beſtimmten Perſonen erinnerte, die das Ohrläppchen durchbohret haben. Von ſolchen Köpfen ſind im Campidoglio, Antonia, die Gemahlin des Druſus [2]) und ein Bruſtbild einer betagten Frau von ſpäterer Zeit, wie man aus dem Haarputze ſchließen kann, nebſt einigen anderen Köpfen, deren ich mich itzo nicht entſinne.

Die zwote Bemerkung betrift eine beſondere Form der Ohren. Es ſind die Ohren überhaupt, wo ſie unbedeckt erſcheinen, mit großem Fleiße von den alten Künſtlern ausgearbeitet worden, ſo daß man mit Zuverſicht aus einem Stücke eines verſtümmelten Kopfs, an welchem

nichts als das Ohr erhalten wäre, auf den ehemaligen Werth des Kopfs ſchließen kann, und an Köpfen, wo es zweifelhaft ſcheinen könnte, ob ſie alt oder neu ſind, oder an denen, welche von neuem überarbeitet worden (teſte ricamminate) entſcheidet allezeit das Ohr. In dem erſten Falle zeuget ein ſchönes Ohr von dem wahren Alterthume: denn die neueren Künſtler haben an Köpfen, die zu Ergänzung alter Statuen gemacht worden, ſich nicht die Mühe genommen, das Ohr wie die Alten thaten, auszuarbeiten, da die Zeichnung dieſes Theils eine der ſchwerſten am ganzen menſchlichen Körper iſt: Im zweyten Falle aber kann man aus dem Ohre ſehen, ob die übrige Arbeit im Geſichte mit dem alten Ohre übereinkomme.

Hier aber rede ich von einer beſonderen Form der Ohren an einigen Statuen und Köpfen, ſonderlich an den mehreſten Köpfen des Hercules. Dieſe Ohren ſind klein, platt an den Kopf gedrücket, und der knorpliche Gang oder der Flügel des Ohrs, und beſonders derjenige Theil, welcher Anthelix heißt, iſt wie bewachſen oder geſchwollen, wodurch die Oefnung des Ohrs enge wird, und es ſind wie Einſchnitte innerhalb an dem Rande der Oefnung. So geſtaltete Ohren hat die Statue des Hercules von vergoldetem Erzte, im Campidoglio, eine Statue deſſelben in der Villa Medicis, und eine andere im Pallaſte Mattei, und von deſſen Köpfen, einer im Campidoglio, ein anderer in der Villa Albani, zwey Capita jugata deſſelben in eben der Villa, ein anderer Kopf bey dem Bildhauer Cavaceppi, und einer welcher im Pallaſte Salviati war.

Eben ſolche Ohren hat eine von den beyden coloſſaliſchen Statuen des Caſtor und des Pollux auf dem Campidoglio (denn der Kopf der anderen Statue iſt neu,) und die Statue eines nackten Ringers in der Villa Medicis, welcher von obenher Oel über ſich ausgießet. Ferner haben ſo geſtaltete Ohren eine junge heroiſche Statue mit ihrem eigenem und einem der ſchönſten Köpfe aus dem Alterthume, in der Villa Albani, und eine dieſer ähnliche, aber noch nicht ergänzte Figur, bey gedachtem Bildhauer, imgleichen ein jugendlicher Kopf einer beſtimmten Perſon mit Blättern, wie es ſcheinet, vom Pappelbaume, welche Weinblättern gleichen, und daher iſt dieſer Kopf in der Beſchreibung des Muſei Capitolini ein Bacchus genennet. [3]) Eben daſelbſt iſt mit ſolchen Ohren ein Kopf mit Tannenlaub bekränzt, welcher folglich von einer Statue eines Siegers in den Iſthmiſchen Spielen ſeyn muß, wo ein ſolcher Kranz der Preis war.

Ich ſchließe hieraus, da eine von gedachten Statuen der Dioſcuren, auf dem Campidoglio (als welche ſich im Ringen berühmt gemacht, und daher die gymnaſtiſchen Spiele in ihrem Schutze hatten) und der Ringer in der Villa Medicis, Ohren von gedachter Form haben, daß dieſe den Ringern eigen geweſen, und daß auch hieraus der Grund zu nehmen ſey von eben ſolchen Ohren des Hercules, welcher von den mehreſten für den Stifter der Olympiſchen Spiele gehalten wird, und dieſelben mit eigenen Proben ſeiner Stärke und Geſchicklichkeit einweihete.

Da aber die Statue eines Ringers von ſchwarzem Marmor, mit einem Oelfläſchchen in der Hand, in der Villa Albani, imgleichen eine erhoben gear=

beitete Figur eines andern Ringers, mit dem Schabeiſen (Strigilis) und mit dem Oelfläſchchen, in eben der Villa, [4]) nicht Ohren von beſchriebener Form haben, ſo müſſen dieſe nur beſonderen Ringern eigen geweſen ſeyn. Dieſe waren vermuthlich die Pancratiaſten, welche rungen und zugleich auf einander ſchlugen, das iſt, in alle Wege ihren Gegener zu überwältigen ſucheten, welches das Wort Pancratiaſtes ſagen will, und in eben dieſer Bedeutung wurden dieſelben πάμμαχοι genennet. [5]) Als Pancratiaſtes erhielt Pollux den Preis in den erſten Pythiſchen Spielen bey Delphos, und da dieſer vornehmlich ſich im Ringen hervorthat, ſo wie Caſtor im Fahren: ſo iſt zu glauben, daß jener allein ſolche Ohren hatte, und daß alſo mehrmahl gedachte Statue auf dem Campidoglio Pollux vielmehr als Caſtor ſey. Hier könnten die beyden Ringer in der Gallerie zu Florenz angeführet werden; es iſt aber aus den Köpfen derſelben nichts zu ſchließen, weil dieſelben zwar alt ſind, aber nicht zu den Figuren gehören, wie man aus einem alten Kupfer dieſes Gruppo erſiehet, welches, ehe daſſelbe ergänzet worden, geſtochen iſt, mit dieſer Unterſchrift: „Die ringenden Söhne der Niobe“; woraus ich ſchließe, daß dieſes Werk nebſt andern Figuren der Niobe, in der Villa Medicis, an einem und eben demſelben Orte gefunden worden. Denn die Fabel ſagt, daß einige von den Söhnen der Niobe von den Pfeilen des Apollo erleget worden, da ſie ſich auf der Paläſtra im Ringen übeten.

Ich glaube alſo das Kennzeichen und den Unterſchied der Köpfe der Pancratiaſten von anderen Ringern durch dieſe Bemerkung feſt geſetzet zu haben, welches durch einige

bisher nicht verſtandene Anzeigen alter Scribenten kann erläutert werden, ſo wie dieſe wechſelsweis durch jene Bemerkung Licht bekommen.

Philoſtratus, wenn er ſeinem Palamedes eine Beſchreibung der Geſtalt des Hectors in den Mund leget, gibt ihm beſondere Ohren (ὦτα κατεαγὼς ἦν) [6]) die zerbrochen oder zerſchlagen geweſen, nicht wie er ſagt, vom Ringen auf der Paläſtra, als welches bey den Völkern in Aſien nicht üblich war, ſondern im Kampfe mit Ochſen. Was hier ὦτα κατεαγὼς heißt, nennet eben der Scribent in der Beſchreibung des Neſtors mit gleich bedeutenden Worten ἀμφὶ παλαίστραν αὐτῷ πεπονημένα τὰ ὦτα, [7] die auf der Paläſtra durchgearbeitet waren, das iſt durch Schläge mit der Fauſt, vor welchen man ſich in ſpäteren Zeiten mit ἀμφωτίδες verwahrete, die von Erzte waren. Ungereimt aber ſcheinet mir der Gegenſatz beym Hector, daß er ſolche Ohren nicht auf der Paläſtra, ſondern in dem Kampfe mit Ochſen bekommen, wo dieſes nicht möglich iſt, wie ein jeder einſiehet, und auch Vigenere in den Anmerkungen zu deſſen franzöſiſchen Ueberſetzung des Philoſtratus angezeiget hat. [8]) In dieſer Abſicht, glaube ich, hat der letzte Ueberſetzer in der Leipziger Ausgabe dieſes Scribenten ſich mit einem allgemeinen Ausdrucke zu helfen geſuchet, indem er ὦτα κατεαγὼς ἦν gegeben hat, Athletico erat habitu.

Ein Pancratiaſt mit ſolchen Ohren heißt beym Lucianus ὠτοκάταξις [9]) und mit einem gleich bedeutenden Worte beym Diogenes Laertius ὠτοθλαδίας [10]), wenn er von dem Philoſophen Lycon redet, welcher ehedem ein berühmter Ringer war. Dieſes letztere Wort

wird vom Heſychius, Suidas und vom Euſtathius [11]) erkläret, τὰ ὦτα τεθλασμένα, das iſt, gepreßte und zerquetſchte Ohren, kann alſo nicht von verſtümmelten Ohren verſtanden werden, wie Daniel Heinſius hier das Wort κατάγνυσθαι, κατεαγὼς erkläret: [12]) denn, von menſchlichen Körpern gebraucht, heißt daſſelbe zerſchlagen, wie beym Ariſtophanes, jemanden den Kopf derbe zerſchlagen; [13]) und zuweilen, zerfetzen, zerſchneiden. [14]) Salmaſius führet gedachte Stelle des Diogenes an, [15]) und hält ſich lange bey dem Worte ἐμπινής auf; aber das ſchwerere Wort ἀποθλαδίας übergehet derſelbe mit Stillſchweigen; es konnte aber dieſer Gelehrte ſo wenig als Menage in ſeinen Anmerkungen über den Laertius völliges Licht geben, ohne der von mir gemachten Bemerkung.

Philoſtratus hat ſich wahrſcheinlich der Redensart des Plato bedienet, da wo dieſer dem Socrates durch den Charicles antworten läſſet: Sage mir Charicles, redet ihn Socrates an, ob die Athenienſer durch den Pericles beſſer gemacht worden, oder vielmehr durch ihn faul und geſchwätzig geworden? Wer wird dieſes ſagen, erwiedert ihm Charicles, auſſer diejenigen, welche die Ohren zerſchlagen haben? (τῶν τα ὦτα κατεαγότων ἀκόυεις ταῦτα [16]) das iſt, Leute welche nichts anders wiſſen, als ſich in den Gymnaſien zu balgen; und man könnte glauben, daß hier die Spartaner gemeinet ſeyn, welche die Künſte und Wiſſenſchaften, die Pericles zu Athen in Flor brachte, nicht auf gleiche Weiſe ſchätzeten, und vornemlich Leibesübungen trieben! Serranus hat dieſes überſetzet: „Dieſes ſagen diejenigen, welche die Ohren von

ſolchem Gewäſche angefüllet haben.“ (Haec audis ab iis qui fractas obtuſasque iſtis rumoribus aures habent. [17]) Meine Muthmaßung in Abſicht der Spartaner gründet ſich auf eine andere Stelle des Plato, in deſſen Geſpräche Protagoras genannt, wo unter den Kennzeichen der Spartaner, welche dieſelben von anderen Griechen und ſonderlich von den Athenienſern unterſchieden, von jenen geſaget wird: οἱ μὲν ὦτα κατάγνυνται, welche ſich die Ohren zerſchlagen, und dieſes haben die Ueberſetzer, ja ſogar Meurſius [18]) von eigenem Zerſchneiden der Ohren verſtanden, (aures ſibi concidunt). Ein franzöſiſcher Ueberſetzer dieſer Stelle iſt dem wahren Sinne näher gekommen, wenn er ſagt: ils se froissent les oreilles. [19]) Ferner hat Meurſius nebſt anderen darinn geirret, daß ſie das nächſtfolgende ἱμάντας περιελίττονται „ſie umbinden ſich mit Riemen,“ auf die Ohren gedeutet, als wenn die Spartaner dieſelben, nach dem Zerſchneiden, mit Riemen umwunden. Dieſes iſt von Schlagriemen (Caeſtibus) zu verſtehen, welche ſie ſich um die Hände wickelten. Als ich auf die Form der Ohren aufmerkſam war, fiel mir ein, daß Ptolemäus Hephäſtion beym Photius vorgibt, [20]) Ulyſſes ſey zuerſt Utis (Οὖτις) genennet worden, und dieſes von ſeinen großen Ohren; es muß dieſe Sage aber von wenigen angenommen ſeyn; an den Köpfen des Ulyſſes in Marmor ſind wenigſtens die Ohren von gewöhnlicher Größe und Form.

Da es nun bisher geſchehen, daß, wenn alte Köpfe gezeichnet worden, man auf die Ohren wenig oder gar nicht Achtung gegeben hat, und dieſe nach Belieben gebildet und ausgeführet worden, ſo kann die Bemerkung von

den Ohren der Pancratiaſten den Zeichner ſowohl, als den Liebhaber der Alterthümer und die Scribenten über dieſelben aufmerkſam machen.

Ferner kann dieſe Bemerkung auch in der Allegorie ihren Nutzen haben. Denn wenn bildlich angedeutet werden ſollte, daß die älteſten Griechen nur allein auf Leibesübungen Preiſe und Belohnungen geſetzet haben, könnte dieſer Gedanke in dem Bruſtbilde eines Pancratiaſten, (bequemer als in einer Statue, wegen des Gruppirens) welcher von der Figur Griechenland (S. Eilftes Cap.) gekrönet wird, zum Theil vorgeſtellet werden. Das Zeichen einer Paläſtra bey den Griechen könnte ein ſolches Bruſtbild über dem Eingange eines Gebäudes ſeyn, u. ſ. f.

Ich begreife wohl, daß wenn in dieſer Schrift das Abſehen allein auf die Kunſt gegangen wäre, ich theils vieles unberühret laſſen, manches auf andere Art, als es geſchehen iſt, anzeigen können, und die ganze Einrichtung wäre alsdenn anders zu entwerfen geweſen; da aber die Künſtler insgemein ihre Gedanken einem Gelehrten mitzutheilen Gelegenheit haben, ſo bin ich bey dem anfänglichen Entwurfe geblieben, in Hofnung einer mehreren Nutzbarkeit, welche ich wünſche erreichet zu haben. Rom den erſten Jenner, 1766.

Verſuch
einer Allegorie,
beſonders für die Kunſt.

Dieſer Verſuch einer Allegorie beſtehet aus eilf Capiteln. Das Erſte handelt von der Allegorie überhaupt; das Zweyte von der Allegorie der Götter; das Dritte von beſtimmten Allegorien, vornehmlich allgemeiner Begriffe; das Vierte von Allegorien, die von Begebenheiten, und von Eigenſchaften und beſondern Früchten der Länder genommen ſind; das Fünfte von Allegorien der Benennungen der Sachen und Perſonen; das Sechſte von Allegorien in der Farbe, in der Materie, an Geräthen und Gebäuden; das Siebende von zweifelhaften Allegorien; das Achte von erzwungenen und ungegründeten Erklärungen der Allegorien; das Neunte von verlohrnen Allegorien; das Zehnte von einigen guten und brauchbaren Allegorien der Neueren; und das Eilfte enthält einen Verſuch von neuen Allegorien aus dem Alterthum. Der Endzweck der Wiſſenſchaft iſt, wie die Alten ſagen, das Mangelhafte auszufüllen, und dieſes iſt auch meine Abſicht geweſen.

Das erſte Capitel.

Von der Allegorie überhaupt.

Die Allegorie iſt, im weitläuftigſten Verſtande genommen, eine Andeutung der Begriffe durch Bilder, und alſo eine allgemeine Sprache, vornehmlich der Künſtler, für welche ich ſchreibe. Denn da die Kunſt, und vornehmlich die Mahlerey, eine ſtumme Dichtkunſt iſt, wie Simonides ſagt, ſo ſoll dieſelbe erdichtete Bilder haben, das iſt, ſie ſoll die Gedanken perſönlich machen in Figuren. Die eigentliche Bedeutung des Worts Allegorie, welches die älteren Griechen noch nicht kannten, iſt, etwas ſagen welches von dem, was man anzeigen will, verſchieden iſt; das iſt, anders wohin zielen, als wohin der Ausdruck zu gehen ſcheinet, auf eben die Art, wie wenn ein Vers eines alten Dichters in ganz verſchiedenem Verſtande angewendet wird. In folgenden Zeiten aber iſt der Gebrauch des Worts Allegorie erweitert, und man begreift unter Allegorie alles, was durch Bilder und Zeichen angedeutet und gemahlet wird; in ſolchem Verſtande hat Heraclides Ponticus in der Aufſchrift ſeiner Abhandlung von den Allegorien des Homerus dieſes Wort ge=

nommen, und dieſer Bedeutung zufolge iſt die Abhandlung einer Allegorie eben das, was andere Iconologie nennen [1])

Ein jedes allegoriſches Zeichen und Bild ſoll die unterſcheidenden Eigenſchaften der bedeuteten Sache in ſich enthalten, und je einfacher daſſelbe iſt, deſto begreiflicher wird es, ſo wie ein einfaches Vergrößerungsglas deutlicher als ein zuſammengeſetztes die Sachen vorſtellet. Die Allegorie ſoll folglich durch ſich ſelbſt verſtändlich ſeyn, und keiner Beyſchrift vonnöthen haben; es verſtehet ſich jedoch dieſe Deutlichkeit verhältnißweiſe. Dieſes iſt der allgemeine Begriff von der Allegorie und von ihrer erforderten Eigenſchaft, und dieſe ſowohl als jene werden in dieſem Capitel deutlicher erkläret, ſo, daß zuerſt von der Allegorie der Alten, ſonderlich der Griechen, und hernach von der Allegorie der neueren Scribenten und Künſtler, imgleichen von neuen Bildern überhaupt gehandelt wird. Es hat alſo dieſes Capitel zween Abſchnitte.

Die Natur ſelbſt iſt die Lehrerin der Allegorie geweſen, und dieſe Sprache ſcheinet ihr eigener, als die nachher erfundenen Zeichen unſerer Gedanken: denn ſie iſt weſentlich, und gibt ein wahres Bild der Sachen, welches in wenig Worten der älteſten Sprachen gefunden wird, und die Gedanken mahlen, iſt unſtreitig älter als dieſelben ſchreiben, wie wir aus der Geſchichte der Völker der alten

und neuen Welt wiſſen. Einige bildliche Benennungen ſind Ländern und Gegenden von ihrer Geſtalt gegeben, [2]) wie der älteſte Namen der Inſel Sardinien, Ichnuſa (Ἰχνοῦσα) zeiget, weil die erſten Schiffahrenden ſich dieſes Land als eine menſchliche Fußſohle (Ἴχνος) vorgeſtellet hatten; [3]) einige Vorgebirge in Sicilien und ein anderes in Pontus hießen Widderköpfe, weil ſie denſelben ähnlich ſchienen. [4]) Zuweilen iſt zweifelhaft, ob die Benennung oder das Zeichen der Sache älter ſey, wie an den Hörnern des Ochſen im Thierkreiſe, welche in Geſtalt eines griechiſchen Υ ſtehen, und Ὑάδες genennet wurden, weil ſie auf Regen deuteten, wenn ſie auf unſerm Horizont erſcheinen.

Die in Bildern redende Natur und die Spuren von bildlichen Begriffen erkennet man ſogar in dem Geſchlechte der Worte, welches die erſten Benenner derſelben mit den Worten verbunden haben. Das Geſchlecht zeuget von einer Betrachtung der wirkenden und leidenden Beſchaffenheit, und zugleich des Mittheilens und des Empfangens, welches man ſich verhältnißweiſe in den Dingen vorgeſtellet, ſo daß das Wirkende in männlicher Geſtalt, und das Leidende weiblich eingekleidet worden. Die Sonne hat in den alten und in den mehreſten neuen Sprachen eine männliche Benennung, wie der Mond eine weibliche, weil dort Wir-

kung und Einfluß erkannt worden, hier aber Annehmen und Empfängniß, und daher haben Aegypter, Phoenicier, Perſer, Hetrurier und Griechen die Sonne männlich, und den Mond weiblich gebildet. In der deutſchen Sprache iſt in beyden Worten das Gegentheil, wovon ich den Grund anzugeben andern überlaſſe. So ſcheinet Gott, der Tod, die Zeit, und andere Begriffe, mit dieſer Betrachtung des Wirkens und Einfluſſes in den alten Sprachen männlich benennt zu ſeyn. Die Erde hat eine Benennung weiblichen Geſchlechts, und iſt in weiblicher Geſtalt gebildet, weil dieſelbe den Einfluß des Himmels und die Witterung empfängt, und nur durch Mittheilung wirket. Es iſt alſo hieraus zu ſchließen, daß die älteſten Zeichen der Gedanken muthmaßlich bildliche Vorſtellungen derſelben geweſen.

Unter den Aegyptern, welche, wie die Griechen ſagen, die Allegorie erfunden haben, war dieſelbe allgemeiner als unter andern uns bekannten Völkern, und ſie hieß ihre heilige Sprache, in welcher die verſtändlichen Zeichen, das iſt, die Bilder der Dinge, die älteſten ſcheinen. Dieſe Zeichen aber haben ſich nur in Schriften ſpäterer Zeiten angemerket erhalten, und finden ſich, ſo viel man einſehen kann, nicht auf ihren alten Denkmalen, als welche, wie P. Kircher [5]) anmerket, nicht über dreyhundert Zeichen enthalten, ſo wie die Sineſiſche Sprache etwa zweyhundert und vier-

zig Radical-Zeichen hat. [6]) Zeichen von dieſer Art ſind zween Füße im Waſſer, welche bedeuteten, was wir einen Gerber nennen; zween Füße die auf dem Waſſer gehen, waren ein Sinnbild der Unmöglichkeit, und das Feuer bildete ein Rauch, welcher in die Höhe ſtieg. [7]) Der Elephant mahlete die Furchtſamkeit und die Beſtürzung; weil dieſes Thier ſich vor ſeinem eigenen Schatten ſcheuen ſoll, aus welcher Urſache man daſſelbe bey Nacht durch Waſſer und über Flüſſe führet. Ein Menſch, der ſich ſelbſt übels thut, wurde in dem Bilde des Bibers vorgeſtellet, weil derſelbe, wie man irrig glaubte, ſich ſeine Hoden abbeißet, und dadurch andern Thieren im Waſſer, die jenem um eben dieſes Theils willen nachfolgen, entgehet. [8]) Hierher gehöret der Löwe, als ein Bild der Wachſamkeit, weil man vorgegeben, er ſchlafe mit offenen Augen, daher auch Löwen von Stein in dieſer Bedeutung an dem Eingange ihrer Tempel ſtanden. Das Auge bedeutete die Vorſicht, und eine Hand und Flügel an demſelben, die Geſchwindigkeit des Verſtandes begleitet von der Ausführung eines Entwurfs. [9]) Dieſem Bilde iſt es ergangen, wie dem heil. Moritz auf Münzen der Stadt Halle im Magdeburgiſchen, in deſſen Figur man ſich eine Fledermaus vorgeſtellet, und die Münzen daher Fledermäuſe genennet; [10]) Jenes haben die Antiquarii für einen Priapus angeſehen. Der Cyno-

cephalus konnte auf ägyptiſchen Waſſer-Uhren ein bedeutendes Bild ſeyn, weil dieſes Thier alle Stunden ſein Waſſer laſſen und bellen ſoll.

Sehr viele Zeichen aber, die nachher, um dieſe Sprache räthſelhaft zu machen, erfunden worden, müſſen, wie die Pythagoriſchen Symbola, [11]) welche von jenen entlehnet geglaubet wurden, nicht das nächſte Verhältniß zu ihren Begriffen gehabt haben. Von dieſer Art ſcheinen diejenigen, welche auf den Aegyptiſchen Denkmalen erhalten ſind, und von andern wiſſen wir es, wie z. E. die Zunge iſt, deren Zeichen ein Topf war, [12]) oder der Fiſch als ein Bild des Haſſes, [13]) ingleichen der Roßkäfer und der Geyer, den Vulcanus anzudeuten, und jene Thiere umgekehrt geſetzet; die Pallas, [14]) ferner die weibliche Natur durch einen Triangel vorgeſtellet, [15]) in welchem Zeichen dieſelbe auf den Säulen, die Seſoſtris in den Ländern ſetzen ließ, welche er nicht durch Waffen bezwungen, angezeiget geweſen ſeyn wird. Es iſt auch die Bedeutung der Schlange an den Mützen der Könige und Prieſter in Aegypten, welche Diodorus gibt, [16]) ſehr weit hergeholet; ſie ſoll nemlich anzeigen, daß ein jeder welcher der Verrätherey überführet worden, ſo gewiß mit dem Tode ſolle beſtraft werden, als wenn er von einer giftigen Schlange wäre gebiſſen worden. Eben ſo wenig finden wir das Verhältniß einer Strauß-

feder mit dem Begriffe der Billigkeit, welchen dieſe Feder auf dem Haupte der Iſis geben ſoll. [17]) Ich mache in meinen alten Denkmalen eine Iſis bekannt mit einer Krone von gerade aufſtehenden Straußfedern, welche uns nach jener Bedeutung derſelben ein Bild der Gerechtigkeit gibt: denn Iſis iſt die Göttin der Gerechtigkeit. [18]) Es iſt daher mehr als wahrſcheinlich, daß die gegenwärtigen Hieroglyphen größtentheils eben ſo willkührliche Zeichen ſind, als die älteſten Buchſtaben der Sineſen, zu welchen, nach dem Vorgeben der Gelehrteſten dieſer Nation, die Spuren verſchiedener Vögel, die dieſe mit den Füßen im Sande gelaſſen, das Modell geweſen ſeyn ſollen, wie ſie denn auch ihre älteſten Buchſtaben Nachahmungen der Vögel-Spuren nennen.

Gedachte Dunkelheit der mehreſten Hieroglyphen war daher Urſache, daß ſich dieſe ſymboliſche Sprache, da Aegypten nicht mehr von Königen ſeiner Nation beherrſchet wurde, verlohr. Man kann aber von denjenigen Obelisken, an welchen keine Hieroglyphen eingehauen ſind, wie der auf dem Platze der St. Peterskirche, und ein kleinerer vor St. Maria Maggiore ſind, nicht ſchließen, daß dieſelben nach der Eroberung von Aegypten gemacht worden. Denn der erſte hatte vermuthlich Hieroglyphen auf Tafeln von Erzt eingeſchnitten, welche an dem unterſten Theile deſſel-

den befeſtiget waren, wie vier und zwanzig viereckige Löcher anzeigen, die durch Blumenkränze und durch Adler von Erzte verdecket worden; die Vertiefung aber in dem Steine an der Stelle, wo gedachte Tafeln werden angefugt geweſen ſeyn, iſt noch ſichtbar. Das untere Ende eines zerſtümmelten Obelisks zu Alexandrien hat ebenfalls Löcher an den vier Ecken deſſelben, wie mir der berühmte Ritter Wortley Montagu berichtet, welche in eben der Abſicht eingehauen zu ſeyn ſcheinen.

Die Erklärung der Hieroglyphen iſt zu unſern Zeiten ein vergebener Verſuch, und ein Mittel lächerlich zu werden. Kircher lehret uns in ſeinem aegyptiſchen Oedipus, voll von tiefer Gelehrſamkeit, faſt nichts was zur Sache gehöret, et hunc tota armenta sequuntur. Es iſt auch dem Alex. Gordon, welcher einer von den letzten iſt, die ſich hier gezeiget haben, mit ſeinen Erklärungen einiger Bilder auf gemahlten Mumien, nicht viel beſſer gelungen. Auch Norden hat hier ſeine Wiſſenſchaft zeigen wollen; er gedenket eines hieroglyphiſchen Zeichens auf der Stirne der ſogenannten heiligen Heuſchrecke, [19]) ſagt aber nicht, was es vorſtelle. Was die aegyptiſchen Götter betrift, deren Geheimniß auch durch den ſchwarzen Stein ihrer Bilder vorgeſtellet werden ſoll, [20]) ſo iſt die Allegorie der mehreſten bekannt, und von alten und neuen Scribenten berüh-

ret, welche ich daher mit Stillſchweigen übergehe; denn die Abſicht dieſes Verſuchs iſt die Allegorie der Griechen, deren Werke und ihre Nachahmung unſerer Künſtler Augenmerk ſeyn ſoll.

Unter den Griechen wurde von den älteſten Weiſen, nach Art der Aegypter, die Wiſſenſchaft in die Bilderſprache eingekleidet, welches das Wort ὑπογράφειν ausdrücket, [21] und es verhüllete ſich dieſelbe, wie die homeriſche Pallas, in Nebel, um ſich ſchätzbar zu machen. Aus eben der Urſache bedieneten ſie ſich nicht gemeiner Ausdrücke, ſondern ſprachen gleichſam durch Räthſel, und die Dichtkunſt ſelbſt iſt, wie Plato ſagt, [22]) räthſelhaft. Von dieſer Art Bilder war der Jupiter des Orpheus, welcher beyde Geſchlechter hatte, anzudeuten, daß er ein allgemeiner Vater ſey; ja Pampho, ein Dichter faſt von gleichem Alter, ſtellet den Vater der Götter vor in Pferdemiſt gewickelt, [23]) vermuthlich anzuzeigen, daß derſelbe allenthalben, auch in der unwürdigſten Materie, zugegen ſey. In ſolche Räthſel wurden nicht allein Begriffe, ſondern auch Geſchichte verſtecket, welche ſchwer zu entwickeln ſind, wie dieſes unter vielen andern Fabeln, an der von den Harpyen kann erkannt werden. [24])

Endlich da unter den Griechen die Weisheit anfing menſchlicher zu werden, und ſich mehreren mittheilen wollte,

that ſie die Decke hinweg, unter welcher ſie ſchwer zu erkennen war, ſie blieb aber verkleidet, doch ohne Verhüllung, ſo, daß ſie denen, welche ſie ſuchten und betrachteten, kenntlich war, und in dieſer Geſtalt erſcheinet ſie bey den bekannten Dichtern, und Homerus war ihr höchſter Lehrer, welches der einzige Ariſtarchus unter den Alten dem Homerus abgeſprochen hat. [25]) Seine Ilias ſollte ein Lehrbuch für Könige und Regenten, und ſeine Odyſſea eben daſſelbe im häuslichen Leben seyn; der Zorn des Achilles und die Abentheuer des Ulyſſes ſind nur das Gewebe zur Einkleidung. Er verwandelte in ſinnliche Bilder die Betrachtungen der Weisheit über die menſchlichen Leidenſchaften, und gab dadurch ſeinen Begriffen gleichſam einen Körper, welchen er durch reizende Bilder belebete. Es wäre zu wünſchen, daß alle homeriſche Bilder ſinnlich und figürlich zu machen wären, welches Verlangen mir erwächſt, wenn ich deſſen Mercurius heimlich ſchleichen ſehe, wie einen Weſtwind in den heiſſeſten Tagen, oder wie ein Nebel ziehet, [26]) und wenn ich mir die Iris, welche die Göttin der Geburt zur Niederkunft der Latona geholet hatte, nebſt dieſer, [27]) imgleichen die Juno und Pallas, um heimlich den Griechen beyzuſtehen, [28]) wie mit Tauben-Füßen gehend mir vorſtelle, oder wenn Apollo geſchwinde wie der Gedanke ſchreitet. [29]) Was für ein großes

Bild gibt Thetis, die gleich dem Nebel ſich aus dem Meere erhebet. [30]) Nach Art der alten Dichter verkleideten auch die erſten Philoſophen ihre Meinungen, ſonderlich diejenigen, mit welchen ſie ſich nicht offenbar wagen wollten, in Bilder; was Newton Attraction nennet, hieß Empedocles Liebe und Haß, welches deſſen Principia der Bewegung der Elemente waren. Ja ſelbſt die Anklagen neuer und beſorglicher Lehren wurden aus Behutſamkeit unter Bildern eingegeben, wie Cleanthes, des Zenons Schüler und Nachfolger, wider den Ariſtarchus von Samos verfuhr, welcher von jenem beſchuldiget wurde, der Veſta die gebührende Ehrfurcht nicht bezeiget, und dieſelbe in ihrer Ruhe geſtöhret zu haben. Der wahre Sinn dieſer Anklage aber war, nach dem Plutarchus, [31]) daß er die Erde aus dem Mittelpuncte unſers Weltgebäudes weggenommen, und ſie um die Sonne drehen laſſen.

Die älteſten Künſtler der Griechen entwarfen ihre Bilder mehr nach der Deutung als wechſelsweiſe, das iſt, die Begriffe der Schönheit wurden den ſymboliſchen Vorſtellungen an denſelben nachgeſetzet, zu der Zeit, da die Schönheit noch nicht der höchſte Endzweck ihrer Künſtler war. Von dieſer Art Allegorie war die Furcht mit einem Löwen-Kopfe auf dem Kaſten des Cypſelus zu Elis, [32])

und ein Jupiter aus Holz, welchen Sthenelus ſollte aus Troja entführet haben; dieſer hatte ein drittes Auge auf der Stirne, [33]) anzudeuten, daß er ſehe, was im Himmel, auf der Erde, und im Meere vorgehe, und in Creta war Jupiter ohne Ohren, ſeine Herrſchaft über alle Dinge, wie Plutarchus ſagt, [34]) oder vielmehr ſeine Allwiſſenheit abzubilden, als der nicht nöthig hat zu hören. In dieſen Zeiten wurde auch Bacchus mit dem Kopfe eines Ochſen gebildet, [35]) und wie man aus einem Geſange der Einwohner zu Elis urtheilen kann, werden die Figuren deſſelben auch Ochſen=Füße gehabt haben. [36]) Olympus, welchen Marſyas die Muſik gelehret, beſang den vielköpfigen Apollo. [37]) Eben ſo alt ſcheinet das Bild der Gerechtigkeit ohne Kopf zu ſeyn. [38]) Die älteſten Figuren hetruriſcher Gottheiten wären, nach Gori Meinung, diejenigen, welche keine beygelegte Zeichen haben; [39]) dieſes Vorgeben aber hat nicht den mindeſten Grund, wenigſtens kann dieſes von den älteſten Figuren griechiſcher Gottheiten nicht geſaget werden. Die dunkelſten Mythologien und Allegorien finden ſich auf den älteſten hetruriſchen geſchnittenen Steinen, wie unter andern eins der ſchwerſten Bilder auf einem Scarabeo im Stoſchiſchen Muſeo zeigen kann, [40]) und man kann als eine Erfahrung annehmen, daß die geſchnittenen Steine von der ſchönſten Arbeit

und aus der beſten Zeit allezeit leichter als die älteſten Steine zu erklären ſeyn.

Als hernach die Kunſt eine ſchöne Geſtalt bekommen hatte, war Homerus die vornehmſte Quelle, aus welcher die Künſtler ſchöpfeten, und ſie blieben mehrentheils bey der Fabel dieſes Dichters, ſo, daß uns itzo außer ein paar Werken, welche die Geſchichte Alexanders des Großen vorſtellen, (wie eine Schale iſt, deren Trebellius gedenket, wo um das Bildniß des Alexanders, in der Mitten, deſſen Thaten auf dem Rande gearbeitet waren) [41]) kein einziges übrig iſt, wo eine Geſchichte aus Zeiten, die nicht mehr mit Erdichtungen geſchmücket worden, abgebildet iſt, und man kann, wenn ein dunkles und unbekanntes Bild zu erklären vorkommt, als einen Grundſatz vorausſetzen, daß man es in der Zeit der Fabel, oder in der heroiſchen Geſchichte zu ſuchen habe. Der Grund, warum ſich die Künſtler der Alten auf ſolche Vorſtellungen und Bilder eingeſchränket, kann aus folgenden Worten des Horatius genommen werden:

— Tuque
Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quamsi proferres ignota indictaque primus,
Art. Poët. v. 128.

Verſchieden iſt es mit öffentlichen Werken römiſcher Geſchichte, wo entweder gegenwärtige oder kurz vergangene Thaten und Begebenheiten vorgeſtellet ſind, oder andere aus der älteſten Geſchichte dieſes Volks zurück gerufen, und auf ihren Denkmalen erneuert worden, wie auf einem Medaglione des Antoninus Pius der Augur Nävius, welcher vor dem Könige Tarquinius Priſcus einen Wetzſtein zerſchneidet, 42) und auf einem anderen Medaglione eben dieſes Kayſers, Horatius Cocles, der in der Tiber ſchwimmet. 43) Alſo war auf einem alten Grabmale auſſer Rom, ein Gallier von einem römiſchen Reuter übermannet, vorgeſtellet, 44) und aus der neueren griechiſchen Geſchichte waren die aus dem Tempel des Apollo zu Delphos verjagten Gallier auf dem einen Schlage der Thüren des Tempels des Apollo auf dem Palatino in Elfenbein geſchnitzet, auf dem andern Schlage aber die Fabel der Niobe. 45) Ich bin aber dem ohngeachtet zweifelhaft über einen anderen Medaglione der älteren Fauſtina, auf welchem Marcus Coriolanus an der Spitze ſeines Heers wider die Römer fechtet, nebſt deſſen Mutter Veturia und Frau Volumnia, die ihm mit ihren Kindern entgegen gehen; ich habe dieſe Münze nicht geſehen, aber auch Vaillant nicht, der ſie anführet. 46) Es ſind indeſſen auf verſchiedenen römiſchen Münzen Bilder aus der griechiſchen Fabel-Geſchichte, wie

Theſeus, der Ueberwinder eines Centaurs auf einem Medaglione Kayſers Antoninus Pius. [47])

Dieſer bewieſenen Erfahrung zufolge verrathen diejenigen, die in Erklärung erhobener Arbeiten und geſchnittener Steine ihre Zuflucht zur wahren Geſchichte, und ſonderlich zu der römiſchen, nehmen, ihre geringe Einſicht. Ein unerfahrner Ausleger alter Bilder machet aus dem Opfer der Polyxena an dem Grabe des Achilles eine Lucretia, und aus dem Pyrrhus einen Tarquinius; [48]) Diomedes mit dem Haupte des Dolon iſt bey ihm Dolabella mit dem Haupte des Trebonius, eines von den Verſchwornen wider den Julius Cäſar. [49]) Ein anderer erkläret den Streit des Achilles mit dem Agamemnon über die Briſeis, auf der Begräbniß-Urne Kayſers Alexander Severus, im Campidoglio, von dem Sabiner Raube; und den Priamus, welcher zum Achilles kommt, den Körper des Hectors auszulöſen, auf der hinteren Seite eben dieſer Urne, hat er für einen Prieſter angeſehen, der dem Achilles, welchen er einen todten oder ſterbenden Sieger nennet, die Hand küſſet. [50])

Eben dieſer von mir feſtgeſetzte Grundſatz erweckte mir den erſten Zweifel über die Auslegung eines vermeinten Schildes (Clypeus Votivus) von Silber, in dem Muſeo des Königs von Frankreich, auf welchem man, nach der Erklä-

rung des Spons, [51]) nicht zweifelt, die Enthaltſamkeit des Scipio Africanus vorgeſtellt zu finden, da ihm nach der Eroberung von Carthagena eine ſchöne Perſon unter den Gefangenen gebracht wurde, und man behauptet, der Schild ſey von eben derſelben Zeit, und bey dem Uebergange über die Rhone, in dieſem Fluſſe, wo er gefunden worden, verlohren. Dieſes vorgegebene Alterthum ſprechen der Arbeit die Bogen auf Säulen ab, welche allererſt in dem Verfalle der Baukunſt in Gebrauch kamen, und wider die Erklärung iſt die Haupt-Perſon und eine andere Figur, welche nach Art der Helden halb und ganz nakkend ſind. Ich meinestheils glaube, es ſey hier die Ausſöhnung des Achilles mit dem Agamemnon gebildet, welcher ihm die Briſeis wiederum zurück gibt. Der ſitzende nackte Held, welcher mit beyden Händen ſein rechtes Knie umfaſſet hat, ſcheinet entweder Diomedes oder Ulyſſes; denn beyde hinketen noch damals von ihrer Wunde: [52]) die Ausſöhnung geſchahe, da Thetis dem Achilles die vom Vulcanus gearbeiteten Waffen gebracht hatte, welche nebſt anderen Waffen zu deſſen Füſſen liegen. [53]) Den erſten Zweifel erregte eben dieſer Grundſatz wider die Abbildung auf einem vorgegebenen alten Schilde in dem Woodwardiſchen Muſeo in England, deren Inhalt unter dem ſeltenen Kupfer deſſelben, von dem bekannten Paul van

Gunſt geſtochen, in folgender Unterſchrift erkläret worden: Clypeus antiquus exhibens Romam a Gallis Duce Brenno captam et incenſam. Auri pro Capitolio redimendo pacti penſationem, adventum Camilli, Fugamque Gallorum. Aedificia varia publica, equites, pedites, galeas, saga, caligas, ephippia, clypeos, gladios, pila et vexilla, omnia mira opificis arte elaborata. Ex Muſeo Woodwardiano. Wem dieſes Kupfer zu Geſichte kommt, kann das vermeinte alte Werk ungezweifelt vor neu halten, und dieſes aus mehr als aus einem Grunde, welche hier anzugeben nicht der Ort iſt. Nachdem ich dieſes geſchrieben hatte, finde ich, daß das angeführte Kupfer dieſes Schildes ins kleine gebracht, mehrmal erſchienen, und daß das vorgegebene Alterthum dieſes Werks viele Vertheidiger gefunden, unter andern den berühmten Dodwel, welcher eine beſondere Abhandlung über daſſelbe geſchrieben. [54]) Alle dieſe Gelehrten aber ſind keine zuverläßige Richter, wo es auf die Kunſt und auf die Zeichnung ankommt, und ich kann allezeit meine Meinung behaupten, worin bereits ein anderer Gelehrter mit mir einig iſt. [55])

Verſchiedene Bilder, die aus dem Homerus und aus andern alten Dichtern von Künſtlern gezogen und entworfen worden, haben zu anderen aus jenen hergeleiteten Bil-

dern Anlaß gegeben. Von dieſer Art iſt die Liebe, die auf einem Wein=Gefäſſe (Amphora) zur See fähret, [56]) welches Bild vom Hercules hergenommen ſcheinet. Dieſer Held ſchiffete nach der Inſel Erytha bey Spanien, auf einem Schiffe oder Gefäße (wie auch die Welſchen zu reden pflegen) λέβης genannt; [57]) da nun dieſes Wort auch ein irdenes Gefäß, oder von anderer Materie, bedeutet, ſo haben andere Dichter den Hercules auf ſeinem großen Becher dieſe Schiffart halten laſſen, [58]) und endlich wurden daher große Säufer, Ruderer der Becher (ἐρέται κυλίκων,) genennet, Euſtath. in Il. Φ'. p. 1243. l. 17. Andere wollen, daß dieſe Allegorie wechſelsweis von dem Wort Σκύφος, Kahn, und von dem einen Pferd des Neptuns, welches dieſen Namen hatte, entſtanden ſey. [59])

Von allgemeinen Begriffen, wie Tugenden und Laſter ſind, waren in den älteſten Zeiten der Griechen wenige bildlich zu machen, da in der Sprache ſelbſt keine Zeichen ſolcher Begriffe waren, wie wir aus dem Homerus wiſſen. Zu den Zeiten dieſes Dichters war ſelbſt der allgemeine Begriff der Tugend nicht bekannt, und das griechiſche Wort, welches dieſelbe nachher bedeutete, iſt bey ihm nur von Tapferkeit zu verſtehen, ſo wie das Wort Weisheit eine eingeſchränkte Bedeutung hatte, nemlich die Geſchicklichkeit in mechaniſchen Dingen. Da ferner überhaupt bey den Al=

ten in ihren beſten Zeiten nur heroiſche Tugenden, das iſt, diejenigen, welche die menſchliche Würdigkeit erheben, geſchätzet wurden, andere hingegen, durch deren Uebung unſere Begriffe ſinken und ſich erniedrigen, nicht gelehret noch geſuchet wurden, ſo hat man dieſe um ſo viel weniger auf öffentlichen Denkmalen vorgeſtellet. Denn die Erziehung der Alten war der unſrigen ſehr entgegen geſetzet; und da dieſe, wenn ſie gut ſeyn ſoll, vornemlich auf die Reinigkeit der Sitten fällt, und die Ausübung der äußeren Pflichten der Religion beſorget, ſo war jene bedacht, das Herz und den Geiſt empfindlich zu machen gegen die wahre Ehre, und die Jugend zu einer männlichen großmüthigen Tugend zu gewöhnen, welche alle kleine Abſichten, ja das Leben ſelbſt, verachtete, wenn eine Unternehmung der Größe ihrer Denkungs-Art nicht gemäß ausfiel. Bey uns wird die edle Ehrbegierde erſticket und der dumme Stolz genähret.

Dieſe Betrachtung allein hätte Zweifel erwecken ſollen wider die Richtigkeit einer ſilbernen Münze Kayſers Hadrianus, auf welcher eine weibliche ſitzende Figur die Hand ausſtrecket, und in der linken einen langen Zepter hält, mit der Umſchrift: PATIENTIA AVG. [60]) Dieſe Inſchrift iſt vermuthlich durch Verfälſchung und Aenderung einiger Buchſtaben aus CLEMENTIA AVG. gemacht. Ein Theil der Pflichten der Geduld, nach dem neuen Begriff dieſer

Tugend, war unter der Mäßigkeit (ἐγκράτεια, σωφρωσύνη) begriffen, und wurde in derſelben gelehret: die Cyniker

— quos duplici panno *patientia* velat

waren die erſten und einzigen, die durch eine niederträchtige Geduld ſich zu erheben ſuchten.

Von der chriſtlichen Demuth hatte das Alterthum noch weniger Begriff, weil dieſelbe in der Selbſtverläugnung, und alſo in einer gewaltſamen und mit der menſchlichen Natur ſtreitenden Faſſung beſtehet. Es ſagen ihre großen Männer das Gute von ſich mit eben der Zuverſicht, mit welcher ſie es von anderen ſagen, weil ſie glaubeten, der Menſch müſſe ſich ſeines Werths bewußt ſeyn, um ſich vor der Niederträchtigkeit zu verwahren. Die Demuth der Alten ging nur bis zur Beſcheidenheit, welche ohne Schminke ſeyn ſollte; dahingegen jene faſt beſtändig von der Verſtellung begleitet, und von dem Stolze ſelbſt verlarvet wird.

Unter die Tugenden, welche die Alten nicht bildlich gemachet haben, ſcheinet auch die Beſtändigkeit zu ſeyn, welche vornehmlich durch den chriſtlichen Begriff der Beſtändigkeit im Guten allgemeiner gefaſſet worden, und daher als eine beſondere Tugend unter den Neueren ihr eigenes und bekanntes Bild erlanget hat.

Einige andere allgemeine Begriffe, als die Glückſeligkeit, und das, was die Griechen Ἡδονή nennen, ſind weder ehemahls bildlich vorgeſtellet worden, noch überhaupt bildlich zu machen, weil das Höchſte, wie Plato ſagt, kein Bild hat. Denn ἡδονή, welche einige mit ἔπαρσις ψυχῆς, „das Erheben der Seele" erklären, [61]) iſt von weit höherem Verſtande, und in ſeinem ganzen Umfange genommen, nach dem Epicurus, die ungeſtöhrte Ruhe des Geiſtes, und derjenige Stand, wohin alles Wirken der Menſchen gerichtet ſeyn ſoll; kann alſo mit der Glückſeligkeit gleichbedeutend gehalten werden. Aus eben dem Grunde kann, nach der Meinung eines alten Philoſophen, [62]) die Glückſeligkeit ſo wenig als Gott gelobet werden: denn löblich ſind Sachen wegen ihres guten Endzwecks, wie die Tugend, welche wirkend iſt; aber Gott und die Glückſeligkeit ſind ohne Endzwecke, weil ſie ſelbſt die höchſten Endzwecke ſind.

Ich bin alſo der Meinung, daß der allgemeine Begriff der Tugend weder von den alten Künſtlern in einem deutlichen Bilde vorgeſtellet worden, noch von uns könne gebildet werden, und eben ſo verhält es ſich mit der Bosheit, dem Gegentheile der Tugend. [63]) Aus einem ähnlichen Grunde ſind diejenigen Gemüthsbewegungen, die auf kein Individuum insbeſondere, ſondern auf viele, ihre Ab-

ſicht haben, ſchwerer zu bilden. Von dieſer Art iſt der Haß, nach dem Ariſtoteles; [64]) der Zorn hingegen, welcher auf eine beſtimmte Perſon gerichtet iſt, kann theils ohne ſymboliſches Zeichen in der handelnden Figur ſelbſt, theils außer der Handlung, in einem eigenen Bilde, deutlicher als der Haß ausgedrücket werden. Die Verſchiedenheit der Vorſtellung ſolcher Bilder lieget auch in ihrer Natur ſelbſt: denn da, wie der angeführte Scribent ſagt, der Zorn ſich empfinden zu laſſen ſuchet, dem Haſſe aber nichts daran lieget, ſich zu äußern, ſo iſt auch daher, da dieſer verdeckt und jener offenbar iſt, einer bildlicher als der andere zu machen.

Es ſind auch einige Tugenden in deutlichere Bilder zu bringen, als es mit deren Gegentheile geſchehen kann, wie es die Gerechtigkeit in Verhältniß gegen die Ungerechtigkeit iſt, und hier kann der Grund ſeyn, weil das Gute einfacher iſt als das Böſe und ſich beſtändig gleich iſt, da das Böſe niemals mit ſich ſelbſt einig ſeyn kann, und folglich nicht ſo leicht als jenes in ein einziges Bild zu faſſen, oder durch einzelne Zeichen kann bedeutet werden. Sollte ſich aber das Gegentheil von dem was ich ſage in Vorſtellung anderer Laſter zeigen, indem die Unmäßigkeit und Schwelgerey leichter als die Mäßigkeit, und die Ueppigkeit als die Ent=

haltſamkeit, gebildet zu werden ſcheinen könnten, ſo würde die Urſache ſeyn, weil gedachte Tugenden weniger ſichtbar ſind und ſeyn können, als ihr Gegentheil. Denn dieſe ſind Ausſchweifungen, die der Kunſt, wie es ſchreckliche Thaten dem Dichter ſind, vortheilhaft ſeyn können, und wie alles übertriebene leichter auszudrücken und nachzuahmen iſt, als dasjenige, was ſich wenig äuſſert und nicht beſonders bezeichnet iſt, welches ſich in Abbildung der Aehnlichkeit der Perſonen zeiget.

Bilder von Laſtern finden ſich auf übrig gebliebenen alten Denkmalen gar keine, weil die Werke der Kunſt der Tugend, nicht dem Laſter, geweihet ſind, und weil ſonderlich der höchſte Grad des Laſters, der Vorſtellung in edlen Bildern, welche allezeit die Kunſt ſuchen ſoll, widerſpricht. Die Bilder einiger Laſter bey alten Dichtern, wie der Neid iſt beym Ovidius, ſind mahleriſch geſchildert, würden aber kein Vorwurf eines edlen Pinſels ſeyn.

Von anderen Bildern allgemeiner Begriffe, die von den Alten erfunden und angenommen worden, ſind einige nicht beſtimmt genug, und andere auf römiſchen Münzen können eher auf andere Dinge, als auf das was ſie vorſtellen ſollen, gedeutet werden. Von dieſer Art iſt die Ewigkeit mit zwey Fruchthörnern in dem linken Arme und mit einer Schale in der rechten Hand: eben ſo iſt es mit

der Frölichkeit unter dem Bilde der Ceres, welche anderwärts in der rechten Hand einen Kranz hält und in der linken ein Ruder, imgleichen mit der Göttin der Jugend, welche durch die Schale in ihrer Hand nicht kenntlich genug iſt. Man könnte eben dieſes ſagen von der Ehre mit einem Zepter und mit einem Fruchthorne auf Münzen des Galba, [65]) und auf andern Münzen, imgleichen von dem Adel, als einer ſtehenden weiblichen Figur mit einem Spieße in der rechten Hand, nebſt der Inſchrift: NOBILITAT. [66]) Wer würde in einer alten gemahlten Handſchrift die Wahrheit, welche nebſt der Gerechtigkeit über dem Throne Kayſers Nicephorus ſitzet, blos an ihrem Zepter kennen, wenn nicht der Name über dieſelbe geſetzet wäre? [67]) Eben ſo ein unbeſtimmtes Bild iſt die Erfindung in dem uralten geſchriebenen Dioſcorides in der kayſerlichen Bibliothek zu Wien, welche die Wurzel Mandragora, die dieſe Figur in der Hand hält, nicht deutlich bezeichnet.

Einige Bilder finden ſich ſonderlich auf Münzen, welche allegoriſch ſcheinen, von denen uns aber die Deutung unbekannt iſt. Auf ſilbernen Münzen der Stadt Metapontum in Groß-Griechenland, in dem reichen Muſeo des Duca Caraffa-Noya zu Neapel, iſt eine Kornähre, und auf dem einem Blatte an dem Stengel derſelben, ſtehet

bald ein Greif, bald eine Zange, oder eine Maus, ein Dreyfuß, eine Larve, ein Ochſenkopf, ein Heupferd, eine Nachteule, eine Keule, ein Adler und ein Fruchthorn. Auf ſilbernen Münzen der Stadt Locri, in eben dem Lande und Muſeo, ſtehet neben dem Kopfe der Pallas bald ein Satyr, bald Mercurius, oder ein Caduceus, bald ein Schild, ein Siſtrum, zuweilen das Eiſen von einem Spieße, eine tragiſche Larve; auf anderen Münzen ſiehet man neben dem Kopfe gedachter Göttin ein wildes Schwein, einen Delphin, auch einen Crater. Wenige von dieſen Zeichen ſind auf die Pallas zu deuten; vielleicht iſt aber unter den anderen keine beſondere Deutung verborgen, wo man nicht in denſelben eine Anſpielung auf den Namen des Münzmeiſters annehmen will; und es kann auf dieſen Münzen geſchehen ſeyn, was noch jetzo in den Werken der Künſtler geſchiehet, Nebenzeichen nach Willkühr anzubringen, ſo wie es die Katze iſt in der Madonna des Raphaels in der Königlichen Gallerie, zu Neapel, welches Stück daher Madonna del gatto [68]) heißt, obgleich die Katze, man weis nicht wie, hinein geſetzet iſt.

Es ſind auch die Verzierungen alter Gebäude in Gypsarbeit und in Gemählden nicht beſtändig allegoriſch, wenigſtens nicht in den Pompejaniſchen Gebäuden. In einigen Gebäuden aber haben die Bilder eine Beziehung

auf den Ort, und Hyllus den die Nymphen entführen, mitten an der in Gyps gearbeiteten Decke, in dem ſogenannten Bade der Agrippina zu Bajä, kann, nebſt den Nereiden in anderen Feldern dieſer Decke, auf die ehemalige Beſtimmung dieſes Gebäudes gedeutet werden. Bey den halben Figuren, welche wie aus Pflanzen hervorwachſen, iſt mir eingefallen, daß Plato den Menſchen ein himmliſches Gewächs nennet; [69]) worauf vielleicht dieſer Einfall der alten Mahler in ihren Verzierungen deuten könnte. Eben dieſes iſt von den erhobenen Arbeiten auf vielen Begräbnißurnen der Alten zu beweiſen, deren Vorſtellung nicht allezeit eine Deutung auf den Stand der verſtorbenen Perſonen gehabt haben kann, welches aus einigen Inſchriften, die zu den Figuren geſetzet ſind, erhellet: denn viele von ſolchen Urnen ſcheinen vorher auf den Kauf gemacht zu ſeyn. Die Bildhauer waren aufmerkſam nur fröliche Bilder zu wählen, und verſchiedene Inſchriften auf Begräbnißurnen würden auch dergleichen erfordern, wie diejenige iſt, wo man einen Muſicus und Dichter von ſich ſelbſt ſagen läſſet, daß er mit ſchönen Weibern ein Gewerbe und Handel getrieben habe. [70]) An der ſchönſten alten Badewanne in der Welt von einem ſchwarzgrünlichen und ſchneeweiß gemiſchten aegyptiſchen Granite, in der Villa Albani, halten zwo Löwenköpfe Ringe, und inner=

halb derſelben, hänget ein Epheublatt; es glaubte daher jemand, es ſey dieſes Werk dem Bacchus gewidmet geweſen, mit welchem gleichwohl ſolche Wannen nichts zu ſchaffen haben.

Man ſetze alſo nicht voraus, daß der alten Künſtler Abſicht in jedem Bilde auf Lehre und Unterricht gegangen: man würde ſonſt aus der Menge auf dem Kaſten des Cypſelus zu Elis ein ganzes Syſtema der Moral zu ziehen haben. Eben ſo wenig als ich glaube, daß Annibal Caracci an die Allegorien gedacht habe, die Bellori in ſeinen Gemählden der Gallerie im Pallaſte Farneſe finden will. [71]) Man macht es wie der Herausgeber des in Gothiſchen Buchſtaben gedruckten Romans der Roſe lehret; er ſagt: es könne dieſer Roman moraliſch und myſtiſch ausgeleget werden, wenn auch dieſes nicht die Abſicht des Verfaſſers geweſen ſeyn ſollte. Es wird z. E. in des Protogenes Gemählde, welches der Satyr hieß, ein Rebhuhn auf einem Cippo, [72]) keinen allegoriſchen Gedanken enthalten haben. Ich merke hier an, daß dieſes Gemählde mit dem Jalyſus von eben gedachtem Künſtler insgemein als eins und eben daſſelbe angeführet wird, wie die Verfaſſer der allgemeinen Geſchichte thun, [73]) in deren Anzeige irrig Saturnus anſtatt Satyr geſetzt worden.

Alles was von alten Allegorien in Figuren erſcheinet, iſt von zwo Gattungen, und dieſe Bilder können theils als abſtracte, theils als concrete Bilder betrachtet werden. Abſtracte Bilder nenne ich diejenigen, die außer der Sache, auf welche ſie ſich beziehen, angebracht ſind, ſo daß ſie nicht als mitwirkende Bilder zu Bedeutung eines anderen Bildes dienen, ſondern, obgleich allezeit in Beziehung und Anſpielung auf etwas außer demſelben, dennoch vor ſich beſtehen, und dieſe wären in engem Verſtande Sinnbilder zu nennen, und ſind dasjenige, was man ſonſt Emblemata nennet. Concrete Bilder hingegen würden diejenigen heißen, die theils in Figuren, theils in anderen Zeichen mit denjenigen Bildern verbunden ſind, auf welche jene eine Beziehung haben.

Von der erſteren Art ſind die mehreſten Bilder auf Münzen, ſonderlich griechiſcher Städte, es mögen dieſelben aus einer einzigen Figur, oder aus mehreren beſtehen. Dieſe Allegorien ſind wie ein augenblicklicher Punct in einem Gemählde vorgeſtellet, und wie hier voraus geſetzet wird, daß das Gedächtniß der anſchauenden Perſonen das Vorhergehende und Nachfolgende derſelben Geſchichte bey ſich ergänze, ſo wird dort erfordert, daß das beziehende Bild auf diejenige Sache, auf die es ſich beziehet, führe, und da die Beziehung ein nahes Verhältniß, um verſtänd=

lich zu ſeyn, haben ſoll, ſo folget, daß dieſe Allegorien nicht weit hergeholet ſeyn müſſen. Dieſes Verhältniß aber war bey den Alten nicht eben daſſelbe worin wir uns jetzo befinden, und was jenen bekannt war, kann uns dunkel ſeyn; wenn aber von neueren Bildern geredet wird, ſo gilt was ich ſage. Concrete Bilder ſind vornemlich auf öffentlichen römiſchen Werken und Münzen angebracht, und leichter als jene zu verſtehen und zu erfinden. Eine ſolche Allegorie iſt in der Villa Albani eine Anrede (Allocutio) Kayſers Lucius Verus, welcher auf einem Suggeſto ſitzet, und von der Diana und von dem Frieden begleitet iſt. [74]) Es hat aber die Anwendung und der Gebrauch dieſer Bilder ſeine Einſchränkung, und wenn in einer griechiſchen und römiſchen Begebenheit wahre Figuren mit allegoriſchen Gottheiten können begleitet ſeyn, kann dieſes in neueren Geſchichten in wenigen Fällen geſchehen, und Rubens iſt billig getadelt worden, daß er den Mercurius mit dem Caduceo in der Hand, den Cardinälen von der Königin Maria von Medicis eine Bothſchaft bringen läſſet. [75]) Dieſe Allegorie iſt nicht weniger ſchlecht angebracht, als von Sannazaro in ſeinem Gedichte von der Geburt der gebenedeieten Jungfrau, der Gott Proteus, durch welchen der Dichter das Geheimniß der Menſchwerdung verkündigen läſſet.

In dieſer Abhandlung übergehe ich mit Fleiß gewiſſe bekannte Symbola von Ländern und Städten, weil man dieſelben in allen Münzbüchern mit leichter Mühe finden kann; z. E. den Scorpion als ein Zeichen von Africa, [76]) imgleichen der Comagener, [77]) den Storch oder Ibis von Aegypten, den Palmbaum von Phönicien, von welchem Baume (Φοίνιξ) oder vielmehr von der Frucht deſſelben, dieſes Land benennet war; es iſt auch das Cameel als ein Symbolum von Arabien bekannt. [78]) Ich merke auch diejenigen Provinzen nicht an, die in ihren Figuren durch keine beſondere Zeichen kenntlich gemacht ſind, wie es Gallien und Britannien auf kayſerlichen Münzen ſind. Hier aber kann ich die allegoriſchen Bilder verſchiedener Städte in Aſien nicht unberühret laſſen, und namentlich zwölf oder vierzehen derſelben, die durch den Kayſer Tiberius, da ſie in einem Erdbeben übel zugerichtet waren, wiederum hergeſtellet wurden, und zu Bezeugung ihrer Dankbarkeit ein öffentliches Denkmal aufrichteten, welches auf dem Platze zu Pozzuoli ſtehet. Es hat Lorenz Theodor Gronovius nach einer fehlerhaften Zeichnung des Buliſon über daſſelbe geſchrieben, [79]) welcher alſo nichts anders als ungegründete Muthmaßungen geben können.

Die erſte weibliche Figur zur rechten Hand, welche die Stadt Hyrcania vorſtellet, hat einen dem Petaſus des

Mercurius ähnlichen Hut; von dem Namen der Stadt iſt nur der erſte Buchſtabe H übrig. Die zwote Figur von Apollonia trägt einen Vogel in der Hand. Die dritte der Stadt Epheſus, nemlich Diana, hat einen Thurm auf dem Haupte, aus welchem verſchiedene Thiere hervorſpringen, wie ſie an den Statuen der Epheſiniſchen Diana gebildet ſind, welche man vor Flammen angeſehen hat, und Gronov meinet, es ſey dieſes der Brand des Tempels, welchen Heroſtratus anſteckete. In der linken Hand hält dieſelbe zwo Kornähren und Mohnhäupter, und ſetzet den linken Fuß auf eine tragiſche bärtige Larve. Die vierte, Myrina, ſtützete den linken Ellenbogen auf einem Dreyfuße, von welchem jetzo nur noch die obere Pfanne zu ſehen iſt, und hielt in der linken Hand einen Myrthenzweig, wie auf einer Münze von Myrina, [80]) in Deutung auf den Namen dieſer Stadt. Die fünfte, Cibyra, iſt eine Amazone, mit einem runden Schilde an dem Arme, welches zu merken iſt, weil der Schild dieſer Kriegerinnen insgemein eine andere und bekannte Form hat; in der andern Hand hält ſie einen Spieß. Vermuthlich war der Grund von dieſem Bilde, weil die Stifterin dieſer Stadt eine von den Amazonen zu ſeyn vorgegeben wurde, wie wir es von der vorhergehenden Stadt Myrina, [81]) und von Smyrna [82]) wiſſen, auf deren Münzen das Bild

einer Amazone ſtehet. Von jemand, welcher nach dem Kupfer geurtheilet, iſt dieſe Figur für einen jungen Kriegs=Held angeſehen. [83]) Die mittlere Figur auf der rechten Seite dieſes Baſaments hält einen Delphin in der Hand. Man vergleiche mit dieſer richtigen Anzeige die angeführte Abhandlung des Gronovius, imgleichen die Erklärung eben dieſes Werks beym Montfaucon, [84]) welche, nach eben der fehlerhaften Zeichnung gemacht, nicht beſſer ſeyn konnte, um dieſe Ausſchweifung zu entſchuldigen.

Ich will mich auch nicht aufhalten bey verſchiedenen Bildern der Alten, die zwar angenehm und theils witzig ſind, aber keinen merkwürdigen Begriff in ſich enthalten, wie die Liebe, in unendlich verſchiedenen Vorſtellungen, auf geſchnittenen Steinen erſcheinet.

Zu bedauern iſt, daß in der Allegorie eben das geſchehen zu ſeyn ſcheinet, was wir in anderen Wiſſenſchaften beklagen können, denen es in der Ueberſchwemmung der Barbarey ergangen, wie wenn Flüſſe ausbrechen, wo das leichte und ſchlechte oben ſchwimmet, und das ſchwere und wichtige zu Boden ſinket. Denn anſtatt wenig bedeutender Bilder, welche ſich erhalten haben, werden vermuthlich ſehr viele von großer Deutung, und die theils unentbehrlich geweſen wären, verlohren gegangen ſeyn. Allein es iſt eben ſo wenig erlaubt, dieſem Mangel mit eigenen

Gedanken abzuhelfen, als dem Mangel einer Sprache durch neugemachte Worte, wenn wir dort, wie hier, wollen verſtanden werden: denn unſere Zeiten ſind nicht mehr allegoriſch wie das Alterthum, wo die Allegorie auf die Religion gebauet und mit derſelben verknüpft, folglich allgemein angenommen und bekannt war. Vergebens iſt alſo die Hoffnung derjenigen, welche glauben, es ſey die Allegorie ſo weit zu treiben, daß man ſogar eine Ode würde mahlen können: dieſes würde ſelbſt den alten Künſtlern nicht gelungen ſeyn, und ein ſolches Gemählde würde mehr Erklärung als alle Oden des Pindarus nöthig haben. Ich ſtelle mir daher mit dem Herrn Graf Caylus als unmöglich vor, [85]) daß das Gemählde des Parrhaſius, welches das atheniensiſche Volk bilden ſollte, alle die zwölf verſchiedenen und einander entgegengeſetzten Eigenſchaften deſſelben, die Plinius angibt, ausgedrückt habe, und daß dieſes nicht anders als durch eben ſo viel Symbola habe geſchehen können, wodurch eine unbeſchreibliche Verwirrung entſtanden wäre. Ich behaupte dieſes jedoch mit der Einſchränkung, wenn man es von einer einzigen Figur verſtehen will: in einem großen Gemählde von vielen Figuren iſt die Möglichkeit anzunehmen.

Nach der Erklärung über die Allegorie der Alten in dem erſten Abſchnitte dieſes Capitels, iſt in dem zweyten

Abſchnitte deſſelben von der Allegorie der neueren zu reden, welches geſchiehet, theils in Beurtheilung der Schriften über dieſelbe und in Anzeigung unrichtiger Begriffe und des mangelhaften Urtheils neuerer Künſtler in ihren eigenen allegoriſchen Bildern, theils in Anſchlägen zu neuen Allegorien und in Erinnerungen über die Gedanken zu dieſen Bildern und über die Ausführung derſelben.

Was zum erſten die Beurtheilung der Schriften von der Allegorie betrifft, ſo iſt dieſelbe ſehr leicht zu machen und einzuſehen: denn die Anzahl derſelben iſt nicht groß, und dieſe Schriften ſind bekannt. Die drey Helden in dieſer Wiſſenſchaft ſind Pierius Valerianus, Cäſar Ripa und Johann Bapt. Boudard, welche beyde letzteren insbeſondere für Künſtler arbeiten wollen, und ihre Werke ſind Iconologien betittelt.

Pierius nennet ſein Buch Hieroglyphica, weil eine ſeiner vornehmſten Abſichten war, die ſymboliſchen Zeichen der Aegypter, mehr aber diejenigen, die ſich in alten Schriften als auf Werken der Kunſt erhalten haben, zu erklären. Außer dieſen hat er einige Bilder der Griechen aus ihren Scribenten geſamlet, aber aus alten Denkmalen iſt nichts bey ihm zu finden, und was er anzeiget, iſt mehrentheils auf ſeichte Muthmaßungen gegründet; und was gut iſt,

verlieret ſich unter einem unnöthigen Gewäſche, um ein großes Buch zu ſchreiben.

Dieſen Scribenten legte Cäſar Ripa zum Grunde, und führete durch und über denſelben ſein Gebäude auf. Die Beleſenheit in ſeiner Iconologie iſt mehrentheils aus jenem entlehnet; das übrige iſt theils aus Büchern die von Sinnbildern handeln, als Alciatus, Typotius u. ſ. f. genommen, ein großer Theil aber iſt auf ſeinem eigenen Grunde, oder vielmehr in ſeinem Gehirne erwachſen. Seine Bilder ſind dergeſtalt erdacht und entworfen, als wenn keine alte Denkmale in der Welt wären; und man ſolte glauben, er habe weder von Statuen, noch erhobenen Werken, noch von Münzen und geſchnittenen Steinen Nachricht gehabt. Seine Bilder ſind höchſtens bey Illuminationen, und wenige in Gemählden, anzubringen. Man könnte viele Einfälle deſſelben nicht lächerlicher erdenken, und ich glaube, wenn ihm z. E. das welſche Sprichwort, in ein Sieb piſſen, das iſt, vergebliche Dinge thun, eingefallen wäre, er würde auch dieſes figürlich gemachet haben.

Boudard iſt ein Franzos und Bildhauer des Infanten und Herzogs zu Parma, und deſſen Iconologie verdienet kein geneigter Urtheil; denn es iſt dieſelbe von eben dem Schlage. Dieſes Werk iſt im Jahre 1759 in drey Bänden in groß Quart, Franzöſiſch und Italiäniſch zu-

gleich abgefaſſet, an das Licht getreten, und enthält wenig ſelbſt erfundene Bilder; die mehreſten ſind aus dem Ripa genommen, und in lang geſpaltene Figuren nach neuer Tracht, und in dem Modeſtil gezeichnet, eingekleidet. Wenige ſeiner Bilder, die aus dem Alterthume genommen ſind, hätten durch eine Erklärung brauchbarer gemacht werden können, wie der glückliche Ausgang (Bonus Eventus) iſt, [86]) welcher in der Figur eines jungen Menſchen mit Mohn-Häuptern und Korn-Aehren in der einen Hand, und mit einer Schale in der anderen, vorgeſtellet war. Hier hätte ſollen angezeiget werden, daß der Mohn und die Aehren auf den reichen Ausfall der Saat in der Erndte deuten, und die Schale auf den guten Ausbruch des Weinbaus in der Weinleſe. Ich übergehe andere Fehler dieſes Iconologiſten, die derſelbe im Abſchreiben begangen; z. E. daß er die Oreaden, oder Nymphen der Diana, allezeit Orcaden nennet; [87]) es ſcheinet auch derſelbe keinen Begriff vom Sphinxe gehabt zu haben. [88]) Oft hat dieſer Copiſt über ſeine entlehneten Bilder nicht nachgeleſen: denn da er das Fieber mahlet, [89]) in einer weiblichen Figur, welche Dampf aus dem Munde bläſet, und auf einem Löwen lieget, hat er nicht beobachtet, aus was Urſache der Löwe in das Bild des Fiebers hinein kommt. Er ſagt: der Löwe ſey ein Attribut des Fiebers, weil er melancholiſch

iſt; er hätte wiſſen und ſagen ſollen, darum, weil die alten Naturkündiger vorgeben, der Löwe ſey mit dem Fieber, und ſonderlich mit dem viertägigen befallen. [90])

Was außer gedachten Iconologien etwa nützliches über die Allegorie bemerket worden, iſt Allgemeines, welches, wie in allen Dingen, leichter zu ſagen, als das Einzelne anzugeben iſt. Da nun das Allgemeine vornemlich für den Verſtand, das Einzelne aber mehr für die Ausführung iſt, und aus dieſem, nicht aus jenem, die Anwendung gezogen wird, ſo iſt der Kunſt kein großer Vortheil aus ſolchen allgemeinen Betrachtungen erwachſen.

Aus einer Arbeit, wie des Ripa ſeine iſt, die einen ſo allgemeinen Ruf erlanget hat, und gleichſam der Künſtler Bibel geworden iſt, kann der Schluß auf den Genius und den Geſchmack derſelben Zeit gemachet werden, und man kann glauben, daß auch die damaligen Künſtler nicht beſſer gedacht haben, und hier hat ſich zum Nachtheil der Kunſt gezeiget, daß die Menſchen insgemein ihrem eigenen Dünkel mit Hintanſetzung fremder Einſicht folgen wollen. Zu Raphaels Zeit und in dem goldenen Alter der Kunſt wurden die Bilder in Verzierungen aus alten Denkmalen genommen, wie theils die Figuren in Gyps in den offenen Gängen des vaticaniſchen Pallaſtes, theils die Gemählde der Zierrathen an eben dem Orte beweiſen. Nach dieſer

Zeit zeichnete und bildete man vielmals, ohne auf die Alten zu denken und zu ſehen, und ſogar bekannte Bilder aus der Fabel wurden nicht wie ſie erdichtet ſind, vorgeſtellet, weil das Alte verlegen und verächtlich ſchien. Lanfranc fand es beſſer, den Ulyſſes auf allen Vieren kriechend und mit einem Schöps=Felle behängt, aus der Höhle des Polyphemus entkommen zu laſſen, welches Gemählde in dem Pallaſte Borgheſe iſt, [91]) als nach dem Bilde des Homerus, wie er ſich unter dem Bauche eines großen Widders anhängete, und alſo in Marmor in der Villa Pamfili und in der Villa Albani zu ſehen iſt. Einige Künſtler haben Bilder aus dem Alterthume angebracht, aber ungereimt, wie das Bild der Theologie iſt, in Geſtalt der Diana, mit der Ueberſchrift: THEOLOGIA, an dem Grabmale Pabſts Sixtus IV. von Erzt in der St. Peters Kirche zu Rom, wovon der Grund nicht anders als lächerlich ſeyn kann. [92])

Da nun nicht leicht ein Ort in der Welt mehr als Rom, Materie zu eigenthümlichen Allegorien geben kann, die in und an öffentlichen Gebäuden anzubringen ſind, ſo muß man ſich über die Finſterniß in der Kunſt überhaupt, und auch in dieſem Theile derſelben, zu den Zeiten des großen Sixtus V. wundern, wo man ſo ſchlechte Anwendung und Ausführung allegoriſcher und ſonderlich ſolcher

Bilder gemacht hat, die von Rom ſelbſt genommen werden. Der erſte große Saal der vaticaniſchen Bibliothek iſt damals völlig, vom Grunde an, ausgemahlet worden, aber ſo, als wenn man die Mahler aus den äußerſten nordiſchen Grenzen kommen laſſen, die nie etwas Schönes von alter und neuer Kunſt geſehen, noch ſonſt den geringſten Begriff von alten Bildungen, Gebräuchen oder Trachten gehabt; und da man Bilder geſuchet, die auf den Ort zielen können, ſo hat man zum Glücke die vom Auguſtus in dem Tempel des Apollo auf dem Palatino errichtete Bibliothek angebracht, aber des Auguſtus Bildung iſt ſo angegeben, als wenn man den Ninus oder den Seſoſtris mahlen wollte, von welchen wir keine Bildniſſe haben, und in Rom ſind mehr als hundert alte Köpfe des Auguſtus. Neben dieſer Bibliothek hätte man die Ulpiſche vorſtellen ſollen, welche Trajanus in ſeinem Foro angeleget, welches Gemählde durch dieſes Kayſers bekanntes Bildniß, und durch deſſen übrig gebliebene Säule mitten im Foro, ſehr kenntlich geweſen wäre. Zunächſt hätte angedeutet werden können, wie Domitianus dieſen Bücher-Schatz von da weggenommen und in ſeine Bäder verſetzet, wo ebenfalls das Bildniß dieſes Kayſers und die noch ſtehenden Bäder die Sache allen Verſtändigen vor Augen geleget hätten. Die vom Ptolemäus zu Alexandrien in dem Muſeo geſtiftete

Bibliothek ſcheinet eine Geſellſchaft von Rabbinern aus Cracau oder aus Prag, und der König ſiehet einem von den Weiſen aus Morgenlande in Albrecht Dürers Holzſchnitte in allen ähnlich. Ja ſelbſt zu meiner Zeit, da an der Fontana Trevi in einem von den zwey großen erhobenen Werken ſollte vorgeſtellet werden, daß Marcus Agrippa dieſes Waſſer nach Rom gebracht, hat man nach Bedünken einen Marcus Agrippa gemacht, ohne ſich zu bekümmern, wie derſelbe ausgeſehen: oder zu wiſſen, daß deſſen Bild in Marmor im Campidoglio, und auf tauſend Münzen ſtehet. Er ſcheinet völlig gewafnet, als wenn ihm der Plan dieſer Waſſerleitung vorgeleget worden, da bereits das Signal zur Schlacht bey Actium gegeben war. Anſtatt des Helms ſollte er eine Corona Claſsica tragen, die aus kleinen Schiff-Schnäbeln zuſammengeſetzet war, als der erſte unter den Römern und unter allen Völkern, welcher dieſes Ehrenzeichen erhalten.

Das zweyte Stück des zweyten Abſchnitts dieſes Capitels iſt beſtimmet, Anſchläge zu neuen Allegorien zu geben, und hernach Erinnerungen über die Gedanken dieſer Bilder, und über die Ausführung derſelben. Mein Anſchlag bleibt vornemlich eingeſchränkt in Allegorien aus dem Alterthume, welches uns neue Bilder geben muß, und ich ſchlage zu derſelben drey Wege vor, von welchen der erſte

iſt, alten Bildern eine neue Bedeutung zu geben, und bekannte Allegorien in neuem und eigenem Verſtande zu gebrauchen, und in dieſem Verſtande gehöret die Hälfte des Bildes dem, der es neu anwendet. Es kann ſich hier verhalten wie mit Anwendung eines Verſes aus einem alten Dichter in einem neuen und unerwarteten Verſtande, wo vielmals der zweyte Gebrauch deſſelben ſchöner iſt, als der Gedanke des Dichters ſelbſt.

Der zweyte Weg iſt, Allegorien aus Gebräuchen, Sitten und Sprichwörtern des Alterthums, wenn dieſelben nicht ſehr unbekannt ſind, zu ziehen. Man könnte auf dieſem Wege gewiſſe beſondere Begriffe ſinnlich vorſtellen; z. E. ein Ding, welches nehmen kann, wer es zuerſt findet, (quod cedit primo occupanti), ſagten die Griechen ſprichwortsweiſe Σῦκον ἐφ' Ἑρμῇ, weil ſie die erſte Feige, welche abgebrochen wurde, vor ein Bild des Mercurius legeten, welche nehmen konnte, wer nur wollte. Nach dem Sprichworte Ἁγνότερος πηδαλίου „reiner als ein „Steuer-Ruder" [93]) (weil es beſtändig von den Wellen gewaſchen wird) könnte zum Ausdrucke der Reinigkeit der Sitten auch ein Ruder dienen. [94]) Es könnten ſolche gelehrte Bilder an einem Orte, wie Rom iſt, in einem gemahlten Zimmer als abſtracte Bilder angebracht und hernach in Kupfer geſtochen, leicht bekannt gemachet werden,

und einen allgemeinen Gebrauch erlangen. Zu Bildern auf einem und dem andern Wege ſind im letzten Capitel Vorſchläge gegeben und Exempel angezeiget.

Der dritte Weg zu neuen Allegorien iſt die alte ſowohl heroiſche als wahre Geſchichte, aus welcher ähnliche Fälle auf die vorzuſtellende Begebenheit, oder die auf den Ort, wo ſie ſtehen ſollen, ein Abſehen haben, angebracht werden; es muß jenes Bild aber entweder ein einziger Fall ſeyn, welcher nicht ſeines gleichen hat, oder es muß die Haupt-Figur des Bildes aus alten Denkmalen bekannt ſeyn. Ein einziger Fall iſt der auf hetruriſchen Begräbnißurnen vorgeſtellete Athenienſiſche Held Echetlus, der in der Schlacht bey Marathon eine groſſe Niederlage der Perſer mit einem Pfluge machte, welcher ihm anſtatt der Waffen dienete. Einzig iſt auf einem gemahlten Gefäße in der Vaticaniſchen Bibliothek die Geſchichte des Theſeus, welcher mit dem Pirithous den Sinnis züchtigte auf eben die Art, wie derſelbe andere gepeiniget hatte; das iſt, ſie binden ihn an einen gekrümmeten Baum, um denſelben nachher aufwerts ſchnellen zu laſſen, und dieſes könnte ein Bild der Wiedervergeltung mit gleichem Maaße in einer ähnlichen Begebenheit ſeyn. 95) Von eben der Art iſt die Begebenheit des edlen Meſſeniers Ariſtomenes, dem der Preis in der Tapferkeit in der Schlacht bey Ithome, im

erſten Meſſeniſchen Kriege, welchen ihm Cleonnis ſtreitig machen wollte, von dem Könige zuerkannt wurde; der Preis beſtand in der ganzen Rüſtung acht von ihm erlegter Spartaner, die er auf der Schulter davon trug, und über dieſes den Cleonnis ſelbſt, welcher ſehr verwundet war und nicht gehen konnte. 96) Dergleichen Bilder finden ſich nicht wenige. Iſt aber die Geſchichte zur Allegorie nicht von dieſer Art, und die Geſichtsbildung der Perſonen nicht bekannt, ſo wird die Vorſtellung derſelben, wie das Begräbniß des Phocion in einer Landſchaft des älteren Poußin, ſchwer zu errathen ſeyn. Von dem Gegentheile will ich hier ein Exempel geben.

Da der Herr Cardinal Alexander Albani ein Zimmer des Pallaſtes in ſeiner Villa von Rom nicht mit müſſigen und leeren Landſchaften wollte ausmahlen laſſen, wurden in daſſelbe Geſchichten und zwar Römiſche, angebracht, die vornemlich auf das Landleben und auf große vollendete Gebäude deuten können. Die Gemählde in den Landſchaften und Ausſichten ſind folgende. Das eine iſt Scipio Africanus, welcher in ſeiner Villa bey Liternum am Meere von Räubern angefallen wurde, die ſich ihm zu Füſſen werfen, da er ſie anredete; Scipio iſt aus verſchiedenen Köpfen kenntlich. Das zweyte iſt der Conſul und Redner Quintus Hortenſius, wie er die Ahorn-

bäume ſeiner Villa vor Rom mit Wein begießet, welches er alle Tage mit eigener Hand zu thun pflegte; das Bruſtbild mit deſſen Namen iſt in eben dieſer Villa. Das dritte Gemählde iſt Lucullus, bey welchem ſich der große Pompejus und Cicero des Morgens eben denſelben Tag zum Eſſen einladeten, um jenen in Verwirrung zu ſetzen. Er ließ ihnen aber wider ihr Erwarten die Wahl, auf welchem ſeiner nahen Landhäuſer es ihnen am gefälligſten ſey, und da dasjenige welches Apollo hieß, vorgeſchlagen wurde, that Lucullus nichts weiter als ein Mittagseſſen ankündigen, denn deſſen Landhäuſer waren ſo eingerichtet, daß die Koſten einer Mahlzeit daſelbſt auf einen beſtimmten Fuß geſetzt waren, und er bloß nöthig hatte ſagen zu laſſen, daß er zum Eſſen kommen wollte. Des Pompejus und des Cicero Bildniſſe ſind bekannt; das Bruſtbild, welches dieſen vorſtellet in dem Pallaſte Mattei, hat den wahren alten Namen auf dem Fuße deſſelben eingehauen. Das vierte Gemählde ſtellet den Marcus Agrippa vor, welcher Rom mit prächtigen Gebäuden auszierete und mit Waſſerleitungen verſahe, und dieſer überſiehet mit einem Baumeiſter den Plan einer Waſſerleitung; der beynahe coloſſaliſche Kopf deſſelben von Marmor iſt im Campidoglio. Das fünfte Gemählde iſt Virgilius, welcher dem Auguſtus und der Livia auf einem

Landhauſe die Aeneis vorlieſet. Das ſechſte iſt Seneca, Agrippina und der junge Nero. Das ſiebente iſt der Abſchied der Königin Berenice vom Titus, welches zu einer beſonderen Deutung von mir gewählet wurde. Das achte Gemählde iſt Hadrianus mit einem Plan ſeiner Villa bey Tivoli in der Hand, und neben ihm ſtehet Antinous, auf deſſen Achſel ſich der Kayſer lehnet.

Zuletzt ſind in dieſem zweyten Stücke Erinnerungen über die Gedanken zu neuen Bildern, und über die Ausführung derſelben zu geben. Die vornehmſten erforderlichen Eigenſchaften dieſer Bilder ſind die Einfalt, die Deutlichkeit und die Lieblichkeit, und in dieſen dreyen Begriffen ſind die Erinnerungen, die ich zu geben habe, enthalten.

Die Einfalt beſtehet in Entwerfung eines Bildes, welches, mit ſo wenig Zeichen als möglich iſt, die zu bedeutende Sache ausdrücke, und dieſes iſt die Eigenſchaft der Allegorien in den beſten Zeiten der Alten. In ſpätern Zeiten fing man an viele Begriffe durch eben ſo viel Zeichen in einer einzigen Figur zu vereinigen, wie die Gottheiten ſind, die man Panthei nennet, welche die Attributa aller Götter beygeleget haben. Die Einfalt iſt in Allegorien, wie Gold ohne Zuſatz, und der Beweis der Güte derſelben, weil ſie alsdenn viel mit wenigem erklären; wo das Gegentheil geſchiehet, iſt es mehrentheils ein Zeichen

undeutlicher und unreifer Begriffe. Die beſte und vollkommenſte Allegorie eines Begriffes oder mehrerer, iſt in einer einzigen Figur begriffen und vorzuſtellen: denn alsdenn iſt dieſe in allen möglichen Fällen anzuwenden. Es iſt aber dieſes ſchwer, ja in den mehreſten verlangeten Bildern unmöglich. Die Sehnſucht nach dem Vaterlande iſt ein edles Bild in der Figur des Ulyſſes, welcher den in Ithaca aufſteigenden Rauch von ferne zu ſehen wünſchete; dieſer Held iſt aus alten Werken kenntlich zu machen, aber dieſer Begriff iſt nicht in deſſen Figur allein zu bilden.

Durch die Einfalt entſtehet die Deutlichkeit, welche jedoch verhältnißweiſe zu nehme" iſt, und man kann nicht fordern, daß einem ganz ungelehrten Menſchen ein Gemählde bey dem erſten Anblicke völlig verſtändlich werde. Deutlich aber wird das allegoriſche Bild ſeyn, wenn es eine nahe Beziehung auf das Abzubildende hat, wie ein paar weiße Rüben ſind, die Guido in ſeiner ſchönen büßenden Magdalena im Pallaſte Barbarini angebracht hat, ihr ſtrenges Leben zu bezeichnen.

Lieblich ſollen die Bilder ſeyn, dem Endzwecke der Kunſt gemäß, welche zu ergötzen und zu beluſtigen ſuchet. Die Lieblichkeit aber beſtehet in der Wahl ſolcher Bilder, die nichts unanſtändiges, häßliches und fürchterliches haben, und es ſoll überhaupt beobachtet werden, was in der Ge-

ſchichte der Kunſt von Vorſtellung der Leidenſchaften geſaget worden. Will man mit dem Ergötzen das Lehren in der Kunſt verbinden, ſo gilt auch hier, was jener Spartaner ſagte, daß das Lehren ſey, das Gute den Knaben angenehm zu machen: denn ſo wie das Auge ſich von ſtrahlenden Farben abwendet, und ſich im Grünen erquicket, eben ſo iſt es auch mit dem Verſtande. Die Kunſt aber iſt in ihren Bildern verſchieden von der Dichtkunſt, und kann die ſchrecklich ſchönen Bilder, die dieſe mahlet, nicht mit Vortheil ausführen. Die wüthende Nothwendigkeit (saeva necessitas) des Horatius würde alſo im Bilde vorgeſtellet, unſer Geſicht abwenden, wie von dem Anblicke eines wüthenden Menſchen, und die dichteriſche Zwietracht des Petronius kann eben ſo wenig als die Gorgonen des Aeſchylus und die Teufeleyen des Miltons in der Mahlerey erſcheinen, wovon man ſich überzeugen kann durch die Vorſtellung, was ſolche Bilder des Brittiſchen Dichters für eine Wirkung auf dem Theater machen würden. Eben dieſes gilt von der Beſchreibung der Wuth des Krieges beym Virgilius

— furor impius intus
Saeva sedens super arma, et centum vinctus ahenis
Post tergum nodis, fremit horridus ore cruento.

Aen. I. v. 298.

und wenn einige Erklärer deſſelben glauben, daß der Dichter ſein Abſehen auf den vom Apelles gemahlten Krieg gehabt, welches Werk Auguſtus in ſeinem Foro aufſtellen laſſen, ſo iſt dieſes in ſeiner Maaße zu verſtehen. Bey ſpäteren Römiſchen Dichtern finden ſich noch mehr Bilder, die in der Mahlerey nicht mit gutem Erfolge können ausgeführet werden. Von dieſer Art iſt die Beſchreibung des Zorns beym Prudentius.

> Stat procul Ira tumens, ſpumanti fervida rictu,
> Sanguinea intorquens ſuffuſo lumina felle.

Dieſes ſollte unſeren Mahlern und Bildhauern eine Vorſchrift ſeyn, welche, bey Figuren und Statuen der Heiligen, alle ihre Kunſt anzubringen ſuchen in Vorſtellung der Ketzerey zu den Füßen derſelben, und ihre Abſicht iſt hier die äußerſte Häßlichkeit, ſo daß derjenige, welcher andere in der fürchterlichen und häßlichen Geſtalt übertrift, Meiſter ſcheinet. In der St. Peters Kirche iſt ein ſolches Bild mehr als einmal angebracht. Es würde ja eben den Begriff geben, die Ketzerey in einer ſchönen weiblichen Figur vorzuſtellen, die ſich entweder voller Schaam zur Erden beuget, oder voll Bitterkeit auf andere Mittel denket. Die Künſtler ſollten, mit dem Democritus, um Erſcheinung angenehmer Bilder bitten. [97]) In Abſicht der An=

ſtändigkeit unterrichtet uns ſelbſt die Fabel, und Marſyas, welcher das Flötenſpiel an der Pallas unanſtändig fand, weil es das Geſicht aufblähet, gibt uns zu erkennen, daß alles, was der ſchönen Natur nachtheilig ſeyn kann, in Bildern vermieden werden müſſe. Dieſer Lehre zuwider iſt eine nackte Wahrheit in Lebensgröße in der Villa Mattei von einem Künſtler des vorigen Jahrhunderts gearbeitet, welche die Haut unter dem Herzen aufgeſchlitzet hat, und dieſen Schlitz mit der einen Hand von einander hält, gleichſam das Herz durch dieſe Oefnung ſehen zu laſſen. Mit dem übertriebenen Ausdrucke verhält es ſich in gewiſſem Maaße, wie mit dem Geſichte eines Kranken, welches, wenn es, nach dem Hippocrates, ſich ſehr ungleich iſt, ein übeles Zeichen gibt, und hier kann die Wahrheit des Bernini zum Exempel dienen. Dieſes ſind Erinnerungen nicht allein über neue Bilder, ſondern auch über die Ausführung der Alten.

Das zweyte Capitel.

Von der Allegorie der Götter.

Die Allegorie der Götter, welche in der Wiſſenſchaft der verſchiedenen Vorſtellung derſelben und der ihnen beygelegten Zeichen beſtehet, iſt, wie dem Gelehrten, alſo dem Künſtler nöthig, ja unentbehrlich, nemlich, theils Bilder aus der Fabel oder aus der Heldenzeit zu entwerfen, theils Bilder allgemeiner Begriffe aus derſelben zu ziehen oder zuſammen zu ſetzen, und die häufigſte Gelegenheit zu Anwendung dieſes Theils der Allegorie, findet ſich in Verzierungen.

Ich bin aber nicht geſonnen, eine vollſtändige Abbildung der Götter zu geben, ſondern nur diejenige, welche ſelten iſt, und von wenigen oder einzelnen alten, und von noch wenigern oder von niemand der neueren Scribenten angezeiget worden, wovon man ſich in Leſung der Mythologien und anderer Bücher, wie Voſſius von der Idololatrie iſt, überzeugen kann. Ich übergehe ſonderlich ägyptiſche Gottheiten, theils weil die Bilder derſelben bekannt ſind, eine Iſis ausgenommen, auf deren Kopfe ein Sperber ſitzet, [1]) theils weil ſie in der ſchönen Allegorie keinen

Platz finden, und ich merke hier nur einen kleinen vierſeitigen Grabſtein eines Prieſters der Iſis an, wie folgende Inſchrift auf demſelben anzeiget, PL. AFTORIVS. RⒽDO. SACERDOS. ISIARIVS. Von dieſer Art zu ſchreiben durch Buchſtaben innerhalb anderer geſetzt, welche in ſpätern Zeiten in Gebrauch kam, kann folgende noch nicht bekannt gemachte Inſchrift in der Villa des Herrn Card. Alex. Albani gemerket werden:

D. IVL'Ⓐ. P LODORO. M. M
L. LEG. II. PARTH. QVI. VIXIT. A
NN. XLI. M. V. D. XV. MILITA
BIT. ANN. XXIII. AVRELIA. H
ERAIS. CONIVNX. ❦
ET. IVLIVS. ALEXANDE
R. F. FILIVS. ❦. B. M. F.

Auf der einen Seite gedachten Grabſteins, ſtehet ein Anubis mit dem Caduceo in der einen Hand, welches bekannt iſt, und in der andern Hand hält derſelbe ein paar Kornähren, als etwas was ich in Bildern dieſer Gottheit nirgend gefunden habe; dieſer Marmor befindet ſich bey dem Bildhauer Cavaceppi.

Ehe ich von der Allegorie einer jeden Gottheit insbeſondere rede, erinnere ich, daß ſich die mehreſten mit dem

Blitze, der dem Jupiter eigen iſt, finden, welches ich in den Denkmalen des Alterthums weiter ausführe. Eben ſo gemein ſind Flügel und Zepter, welche in den alleraͤlteſten Zeiten der Griechen ſowohl als der Hetrurier, mehreren Gottheiten, als nachher geſchehen, gegeben worden, und die Spartaner gaben allen männlichen ſowohl als weiblichen Gottheiten einen Spieß, weil ſie dieſelben alle kriegeriſch haben wollten. [2]) Es iſt auch die Schale (Patera) dem Jupiter, Apollo, Mercurius, Aeſculapius und der Ceres nebſt der Hygiäa gemein, und Kornähren werden unter anderen weiblichen Gottheiten, auch der Aſträa oder der Gerechtigkeit gegeben. [3]) Es findet ſich ſogar der Aegis auſſer dem Jupiter und der Pallas, auch der Juno, [4]) und dem Apollo, [5]) beygeleget, und einige Zeichen ſind Gottheiten und Tugenden gemein, wie die Lilie iſt in der Hand der Juno, der Venus, und zugleich der Hoffnung. Einige Zeichen der Götter finden ſich in Schriften, aber nicht an übrig gebliebenen Bildern derſelben; wir haben z. E. keinen Vulcanus mit einem Löwen, keine Juno mit einem Lamme, keinen Mars mit einem Geyer, [6]) und keine Ceres mit einem Schlüßel auf der Schulter. [7]) Unter den Göttinnen hat nicht Juno allein ein Theil ihres Gewandes bis auf den Kopf hinauf gezogen, wie insgemein die Antiquarii bemerken, ſondern auch Ceres auf

Münzen von Palermo, und Proſerpina auf Münzen von Sardes, [8]) ja ſogar eine Venus zu Sparta, Morpho genannt, [9]) und in dieſem Verſtande iſt das Wort καλύπτρα beym Pauſanias zu nehmen.

Vom Saturnus, dem älteſten der Götter, merke man das einzige übrig gebliebene Werk, wo ihm Rhea einen in einem Tuche eingewickelten Stein reichet; dieſes iſt ein vierſeitiges Baſament im Campidoglio. [10])

Jupiter findet man in den beſten Zeiten der Kunſt niemals mit Flügeln, wie ihn die Hetrurier vorſtelleten, und man ſiehet ihn ſo und dabey bekleidet auf einer alten Paſte eines hetruriſchen Steins, wo er zur Semele kommt. [11]) Auf griechiſchen Werken iſt dieſe Gottheit zuweilen ohne dem gewöhnlichen Zeichen derſelben, dem Blitze, mit einem Fruchthorne, aber ohne Früchte, in dem linken Arme, und mit einer Schale in der rechten Hand, in Geſtalt eines Genius, vorgeſtellet, als der Geber aller Güter, [12]) ja wir finden ihn mit Blumen gekrönet, [13]) die Quelle der Frölichkeit in ihm abzubilden. In ganz alten Zeiten wurde er, wie Bacchus, mit beyderley Geſchlecht vorgeſtellet, [14]) und in Carien trugen deſſen Bilder anſtatt des Zepters und des Blitzes, ein Beil, und dieſer Jupiter hatte den Beynamen λαβραδης [15]) oder nach dem

Strabo λαβρανδὴς oder λαβρανδηνος. [16]) Noch eine andere Leſart dieſes Beynamens findet ſich auf einem kleinem Altare in dem Muſeo zu Oxford, wo ein Beil ſtehet und unter demſelben [17])

ΔΙΟΣ ΛΑΒΡΑΥΝ

ΔΟΥ

ΚΑΙ ΔΙΟΣ ΜΕΓΙϹ

ΣΤΟΥ

zuweilen hält Jupiter das Bild des Sieges in der rechten Hand. [18]) Zu den Füßen einer Statue deſſelben etwas über Lebensgröße, in der Villa Borgheſe lieget ein Reh unter dem Adler: dieſes iſt ein homeriſches Bild, und deutet auf das Zeichen, welches Jupiter dem Agamemnon gab, durch einen Adler mit einem jungen Rehe in den Klauen, der es bey dem Altare dieſes Gottes fallen ließ. Wenn Jupiter auf einem Wagen fuhr, ſtand die Victoria hinter ihm, und hielt die Zügel, oder fuhr. [19]) Der Kranz des Jupiters pfleget Lorbeer zu ſeyn, [20]) wie er auf einem vierſeitigen Baſamente in der Villa Albani ſtehet. Von einem Wieſel zu den Füßen eines Jupiters ſehe man im fünften Capitel.

Apollo iſt zuweilen mit einer Schale in der Hand, auf Münzen, vorgeſtellet, [21]) und er hält einen Myr-

tenzweig, wie an deſſen Figuren in der Inſel Lesbus gewöhnlich war, [22]) weil dieſes Gewächs zur Wahrſagerey beförderlich gehalten wurde; es war daher in Athen jemanden, der vor Hunger Lorbeerblätter kauete, der Name Θούμαντις, das iſt, der Wahrſager des Gottes, nemlich des Apollo, gegeben. [23]) Ein und das andere Geſchlecht im Apollo iſt in deſſen ſitzender Figur auf einer ſilbernen Münze des dritten Antiochus in Syrien, durch die auf dem Wirbel des Kopfs gebundenen Haare angedeutet, wie an einer Statue im Campidoglio, [24]) und an ein paar dieſer ähnlichen Statuen in der Villa Medicis, als welches ein Gebrauch und Kennzeichen unverheyratheter Mädchen war. Ein Apfel in deſſen Hand deutete auf den älteſten Preis in den pythiſchen Spielen, welches ein Apfel war. Apollo auf einem Schwane in die Luft getragen, [25]) wie ihn eine Münze zeiget, [26]) iſt ein ſeltenes aber ſchönes und bedeutendes Bild. Auf Münzen der Stadt Theſſalonich ſetzet Apollo ſich ſelbſt einen Lorbeerkranz auf, [27]) als Sieger in dem Wettſtreite mit dem Marſyas. Auf einem geſchnittenen Steine reichet ihm Themis eine Schale mit Ambroſia, [28]) welches Bild aus dem Homerus genommen iſt: [29]) der Stein war bekannt, [30]) aber die Erklärung habe ich zuerſt gegeben. Es findet ſich auf einer Münze Apollo mit Hirſchen und Hun-

den, [31]) und in ſolcher Geſtalt wurde derſelbe Ἀγραῖος [32]) oder Ἀγρεὺς [33]) der Jäger genannt: aber der Vaticaniſche Apollo kann kein Jagdapollo ſeyn, wie Spence meinet. [34]) Der Hirſch auf einem Altare, nebſt anderen dem Apollo beygelegten Zeichen, iſt die Nymphe Arge, welche in einen Hirſch verwandelt wurde, da ſie im Nachſetzen ſich rühmete denſelben zu erreichen, wenn das Thier auch der Sonne gleich laufen könnte. [35]) Plutarchus gedenket eines Apollo mit einem Hahn auf der Hand, die Sonne anzuzeigen, deren Aufgang der Hahn meldet. [36]) Woher der Bär genommen iſt, auf welchen Apollo einen Fuß geſetzet hat, auf dem Titelkupfer zum ſiebenden Bande der griechiſchen Alterthümer des Gronovius, habe ich nicht finden können. Eine Maus neben dem Kopfe des Apollo auf Münzen der Inſel Tenedus [37]) bedeutet deſſen Beynamen Σμινθεὺς von Σμίνθαι, welches in der cretiſchen Mundart Mäuſe heißt, weil Apollo aus gedachter Inſel die Mäuſe verbannet haben ſoll. [38]) Zu Delus ſtand Apollo mit einem Bogen in der rechten Hand, und auf der linken Hand ſtanden die drey Gratien, von welchen jede ein muſicaliſches Inſtrument hielt; die eine die Flöte, die andere die Syrinx, und die in der Mitten die Leyer; dieſe Statue wurde geglaubet von der Zeit des Hercules zu ſeyn. [39]) Der Delphin an den Dreyfüßen

des Apollo iſt ein bedeutender Zierrath der Verwandlung deſſelben in dieſen Fiſch; kann auch auf die vorgegebene Liebe des Delphins zur Muſik deuten. Mit einer Phrygiſchen Mütze aber iſt Apollo niemals vorgeſtellet, und ſolche Köpfe auf den Ecken des Deckels einer Begräbnißurne, die in Frankreich dafür gehalten worden, [40]) ſind Larven, welche ſich nicht ſelten auf eben der Stelle an ähnlichen Denkmalen finden.

Aeſculapius, der Sohn des Apollo, hat mehrentheils ein Diadema um das Haupt, wie Helden und Könige, zuweilen einen Kranz von Lorberen, [41]) und die älteſten Künſtler bildeten ihn ohne Bart; in allen übrig gebliebenen Bildern aber iſt er bärtig. Die beſte Statue deſſelben ſtehet in der Villa Farneſe, mit dem Deckel von dem Dreyfuße des Apollo zu deſſen Füßen. Neben einen Aeſculapius ſtand ein Hund, [42]) weil er ſoll von einer Hündin geſäuget ſeyn; man könnte auch ſagen, weil das Lekken der Hunde in Wunden für heilſam gehalten wird. [43]) Ein ſeltenes Zeichen deſſelben iſt die Schildkröte auf einem geſchnittenen Steine, [44]) als ein von den Alten vermeintes Mittel in vielen Krankheiten. [45]) Auf einem kleinen Altare dieſer Gottheit unter den Alterthümern Herrn Adam's, Königl. Großbrit. Baumeiſters, ſind auf der einen Seitez wo Fackeln. Denn es wurden an deſſen Feſten

eine Menge Fackeln angezündet. [46]) Teleſphorus, deſſen Begleiter in vielen von deſſen Bildern, hieß im Leben Evamerion, und wurde von der Stadt Pergamus zuerſt göttlich verehret. [47])

Von den Muſen und Begleiterinnen des Apollo finde ich folgendes zu bemerken. Die alten Dichter kleideten dieſelben in gelb, [48]) wie die Pallas, [49]) und auf verſchiedenen erhobenen Arbeiten, imgleichen auf einer Statue im Campidoglio [50]) haben dieſelben Federn auf der Stirne ſtecken, welche ſie den Sirenen aus den Flügeln zogen, zur Strafe über den Wettſtreit im Geſange, in welchen ſich dieſe mit jenen eingelaſſen hatten. Euſtathius ſagt, [51]) die Muſen hätten eine jede dieſer Federn mit einem Bande zuſammen gebunden, und als einen Kranz aufgeſetzet, welches ſich aber in alten Denkmalen nicht findet. Ein neuer Bildhauer aber, Ercole Ferrata, welcher die Köpfe der Muſen, die der Königin Chriſtina waren, ergänzet hat, iſt übel berichtet worden, wenn er das Gegentheil von jenem Vorgeben gemacht, und der Terpſichore allein Federn an den Kopf geſetzet, und den anderen Muſen nicht. Phurnutus gibt den Muſen Kronen von Palmen, [52]) welche niemand bisher auf alten Werken bemerket hat. Dieſe Krone aber iſt deutlich an einer Figur auf dem alten Gemählde, welches unter dem Namen der Aldrovandiniſchen

Hochzeit bekannt iſt: denn ſie iſt grün, und man ſiehet, es ſind Blätter von Palmen, und ſind, wie Apulejus dieſe Kränze beſchreibet, zackicht. [53]) Da nun diejenige Figur mit einem Diadema, welche neben ihr ſtehet, und eine Leyer ſpielet, ebenfalls eine Muſe ſeyn wird, ſo wird jene mit der Krone die Clio vorſtellen, welcher Heſiodus den Rang vor anderen Muſen gibt, und es erſcheinet dieſelbe hier gleichſam als Königin derſelben. In einem ungedruckten Schreiben des unſterblichen Peireſc an den berühmten Commendator dal Pozzo vom Jahre 1629 finde ich gelehrte Muthmaßungen über die Krone dieſer Figur, welche jenem einem Kranze aus Palm-Blättern am ähnlichſten ſcheinet, und er hätte mit den Anzeigen des Phurnutus und des Apulejus entſcheiden können. Hierdurch erklären ſich andere Figuren in Marmor mit ähnlichen Kränzen; drey derſelben ſtehen auf einem dreyſeitigen Fuße von einem alten Leuchter in der Villa Borgheſe, und drey andere jenem ähnliche Figuren auf einem ähnlichen aber kleinern Werke in der Villa Albani, welches ehedem im Pallaſte Giuſtiniani war; imgleichen zwo Figuren, welche tanzen, in letztgedachter Villa. [54]) Montfaucon, welcher in gemeldetem alten Gemählde, deſſen Inhalt die Vermählung des Peleus und der Thetis ſcheinet, die Hochzeit eines vornehmen Römers vorgeſtellet finden will (und war-

um? weil es auf dem Grunde der ehemaligen Gärten des Mecänas entdecket worden,) nimmt die gekrönte Muſe für die Regina sacrorum der Römer. [55]) Es können den Muſen auch Flügel gegeben werden, welche ſie ſich machten, da Pirenus, König von Phocis, dieſelben eingeſchloſſen halten wollte. Melpomene, die insgemein mit einer Keule gebildet wird, den Inhalt der Tragödien aus der Zeit der Helden vorzuſtellen, deren gewöhnliche Waffe eine Keule war, dieſe Muſe, ſage ich, ſtehet auf einem Steine des Muſei zu Florenz mit einem Lorber-Blatte in der Hand: die Bedeutung kann die dichteriſche Begeiſterung ſeyn. Auf ein paar erhobenen Werken im Pallaſte Mattei, wo die Muſen vorgeſtellet ſind, hält Thalia eine comiſche Larve und vier anderen Muſen ſind tragiſche Larven zugegeben. Meine Muthmaßung iſt, daß dieſe vier Muſen die vier weſentlichen Theile vorſtellen, welche Ariſtoteles der Tragödie gibt, [56]) nemlich die Anzeige des Inhalts, die Sitten, die Gedanken und der Ausdruck.

Mercurius hat, nächſt dem Apollo, mehr als andere Gottheiten, beygelegte Zeichen. Unter denen, welche er in der Hand hält, und überhaupt, ſcheinet das älteſte Zeichen deſſelben ein bloſſer Stab, wie die Herolde beym Homerus tragen, welches das Amt des Mercurius bey andern Göttern war, und es hat ſich das Bild deſſelben noch

jetzo mit gedachtem Zeichen auf geſchnittenen Steinen erhalten. Mit einer Schale in der Hand ſtellet derſelbe den Mundſchenken der Götter vor, welche Stelle er der Hebe abtrat, und dieſer wurde jene Bedienung genommen, und dem Ganymedes gegeben. Mercurius hatte dieſes Amt als Herold der Götter: denn die Herolde (κήρυκες) beym Homerus ſchenkten allezeit den Wein ein. Wegen dieſer Bedienung heißt derſelbe in einer Inſchrift menestrator, [57]) und κάμιλος, κασμίλος. [58]) Die Bedeutung des Beutels in ſeiner Hand iſt bekannt. Mit einer Wage, die er hält, als Vorgeſetzter derſelben, findet er ſich ſelten, [59]) noch ſeltener aber mit einer Harke, (rastrum) und dieſes nur auf ein paar Münzen; die eine hat die Inſchrift: SAECVLO FRVGIFERO; die andere SAECVLO FOECVNDO. [60]) Unter den ſeltenen Zeichen deſſelben ſind auch Mohn-Häupter in der linken Hand, und in der rechten ein Horn, aus welchem er die Träume gieſſet. [61]) Eine einzige Statue deſſelben in der Villa Negroni hält eine Leyer, welche er aus einer Schildkröte verfertigte. Auf dem Haupte hat er zuweilen, anſtatt des geflügelten Huts, einen Helm, [62]) wie an einer Statue zu Elis: [63]) mit einem Helme war Mercurius bewafnet, da er wider die Titanen ſtritt. [64]) In einem Kopfe von Marmor iſt Mercurius anſtatt des Huts mit der Schale einer Schild-

kröte bedecket, welches ich bey Gelegenheit eines geſchnitte=
nen Steins des Stoſchiſchen Muſei, wo er eine Schild=
kröte auf der Achſel träget, angezeiget habe. [65]) Neben
ihm ſtehet zuweilen ein Hahn, welchen Lucianus auf die
Vielredenheit deutet: [66]) zuweilen ein Widder, welcher auf
denjenigen abzielen kann, dem Mercurius das Fell abgezo=
gen, und aus deſſen Wolle er erfunden einen Faden zu zie=
hen und zu drehen, und das erſte Gewand zu weben; [67])
oder der Widder kann auch denjenigen andeuten, in welchen
ſich Mercurius verwandelte, um die Penelope zu genießen. [68])
Als einzig iſt anzuſehen eine kleine Figur des Mercurius
in Erzte, [69]) der noch ein Kind ſcheinet, mit einem Ge=
wande, welches unter dem rechten Arme über die linke
Schulter geworfen iſt; auf der Schulter hänget ein kleiner
Köcher. Der Köcher bedeutet vermuthlich denjenigen, wel=
chen Mercurius, da er noch ein Kind war, dem Apollo
entwendete, [70]) welches dieſen zu lachen bewegete, da er
wider ihn aufgebracht, wegen der ihm heimlich entführten
Rinder, ihn mit Pfeilen zu ſchießen drohete, und merkete,
daß jener ihm auch ſogar den Köcher genommen hatte. [71])
Das beſonders geworfene Gewand kann die Windeln
(σπάργανον) bedeuten, die er, nach dem Homerus un=
ter dem einen Arme [72]) über die Schulter [73]) warf, da
ihn Apollo fortſchleppete, ihm die geraubten Rinder zu zei=

gen, eben ſo, wie es dieſe Figur vorſtellet. Wenn die Figuren des Mercurius ſitzend vorgeſtellet werden, iſt es allezeit auf einem Felſen, wie viele geſchnittene Steine, ja ſelbſt die ſchöne Statue deſſelben von Erzte in dem Herculaniſchen Muſeo beweiſen; nirgend aber findet ſich derſelbe auf einem Würfel oder Cubo ſitzen, wie Galenus anzeiget. [74])

Bacchus hat ein Gewand von Purpur in dem Gemählde des Philoſtratus, wo er zur Ariadne kommt,[75]) und auf zwey Herculaniſchen Gemählden;[76]) ein ſolches Gewand gibt ihm auch eine unlängſt bekannt gemachte Inſchrift,[77]) als eine Deutung auf die Farbe des Weins. Bewafnet und in völliger Rüſtung erſcheinet derſelbe auf dem oben angeführten Baſamente in der Villa Albani, wie er in ſeinem Feldzuge nach Indien war, und mit einem Kranze von Lorber-Blättern, zum Zeichen der daſelbſt erhaltenen Siege, wie Tertullianus lehret,[78]) und dieſer Kranz wurde genannt Corona Magna. Außerordentlich iſt ein kleiner Bacchus von Erzte, auf deſſen Achſeln ein geflügelter Genius, mit einem langen Gänſe-Halſe auf dem Haupte, kniet, und ihm aus einem Gefäße etwas in den Mund gießet.[79]) Dieſen Genius deutet Gori auf das flüßige Element vermöge des Halſes eines Thieres, welches das Waſſer liebt, und er glaubet mit

dem Buonarroti [80]) daß hier Bacchus gebildet ſey, wie er ſich aus Furcht vor dem Lycurgus bey der Thetis im Meere verborgen hatte. Einzig iſt Bacchus, welcher eine Amazone erleget hat, auf einer Münze der Inſel Samos, [81]) und Plutarchus iſt der einzige Scribent der dieſelbe erkläret, [82]) und uns die Ueberlieferung hinterlaſſen hat von der Flucht der Amazonen aus der Gegend von Epheſus nach Samos, wohin Bacchus dieſelben verfolgete. Unter den ſeltenen Vorſtellungen, in welchen ſich Bacchus nicht mehr findet, iſt diejenige, wo er eine Fackel in der Hand hielt, ſo wie er der Ceres leuchtete, da dieſe ihre entführte Tochter Proſerpina ſuchte. [83]) Den Wagen deſſelben ziehen Tieger und Parder, weil dieſes Thier einen beſtändigen Durſt hat, [84]) und ſehr begierig iſt nach Wein. [85]) Die Bänder (Lemnisci) an dem Thyrſus pflegen eine Art langer und enger Schläuche zu ſeyn, wie ich anderswo erinnert habe. [86])

Mars mit einer Peitſche findet ſich nur auf einigen Münzen, [87]) als ein Rächer; auf anderen Münzen mit dem Spieße und mit dem Caduceo, [88]) weil er Krieg und Frieden in ſeiner Hand hat. Zuweilen erſcheinet er auf einem zweyſpännigen Wagen, welcher von dem Schrecken und der wirkenden Furcht, die ſeine Söhne waren, [89]) gezogen wird. Aber mit Feſſeln an den Beinen, wie er von

den älteſten Griechen pflegte gebildet zu werden, [90]) iſt derſelbe nur in einer einzigen Figur im Pallaſt Borgheſe vorgeſtellet, und zwar mit einem Ringe an einem Beine. [91]) Die Fabel ſagt, er ſey von den gewaltigen Rieſen, den Söhnen des Aloei, gebunden geweſen.

Neptunus iſt gewöhnlich auf einem Wagen von Meer-Pferden gezogen; auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei aber [92]) ſtehet er auf einem Wagen von vier wirklichen Pferden gezogen, und entführet die Amymone, die er in den Armen hält. Sein dreyzackiger Zepter ſoll nach dem Plutarchus [93]) das dem Neptunus zugefallene dritte Loos, das Meer, bedeuten; es iſt dieſer Zepter aber nichts anders als ein Fiſcher-Werkzeug, womit dieſe die großen Fiſche, ſonderlich den man Spada nennet, fangen und tödten, und hieß Fuscina, wie noch jetzo. In der linken Hand hält Neptunus zuweilen ein Aplustre. [94]) Eins von deſſen Zeichen iſt ein Pferd, wovon die Urſache aus der Fabel bekannt iſt. [95]) An einem Gefäße von Erzte in dem Herculaniſchen Muſeo, an welchem ein Pferd den Henkel macht, ſo daß die vorderen Füße auf dem Rande des Gefäßes liegen, kann daſſelbe bedeuten, daß das Gefäß bey Opfern dieſer Gottheit gebraucht worden. Auf dem Pferde hat ſich ein Delphin um den Trident gewunden. [96]) Einen Delphin hält Neptunus, weil er durch

denſelben die Amphitrite, die ſich vor deſſen verliebten Verfolgungen verbarg, entdeckete. [97]) Wo ein Knabe mit einer Schale in der Hand neben denſelben ſtehet, kann dieſer den Pelops bedeuten, der bey dem Eſſen, welches deſſen Vater Oenomaus zu Sipylus den Göttern gab, Mundſchenk war, und vom Neptunus wegen ſeiner Schönheit entführet wurde. [98]) Was ἱπποκαμπτος iſt, welches, nach dem Strabo, [99]) eine Statue des Neptunus in der Hand hielt, wiſſen wir nicht eigentlich: einige meinen, es könne vielleicht einen Pferdezaum bedeuten; wir finden ihn aber auf keinem alten Denkmale mit dieſem Zeichen. Von dieſer Gottheit merke ich zugleich an, daß ſich nur eine einzige große Statue deſſelben zu Rom erhalten hat, welche in der Villa Medicis ſtehet. Ich hänge hier die Amphitrite an, die mit einem See-Krebſe auf dem Haupte gebildet wurde, wie dieſelbe alſo auf Münzen der Bruttier (Abruzzo) erſcheinet. Auf einer Begräbniß-Urne in der Villa Borgheſe, die den Fall des Phaethon vorſtellet, hat Amphitrite, die das Meer bedeutet, an jeder Seite oben auf dem Haupte eine von den Scheeren dieſes Krebſes. Auch Flüſſe ſind mit Krebs-Scheeren am Haupte gebildet, wie ſonderlich der Fluß Jordan auf chriſtlichen Denkmalen. [100])

Pluto findet ſich nirgend mit einem zweyzackigen Zepter, wie ihn die Neueren vorſtellen, ſondern allezeit mit

einem Zepter, welchen Pindarus eine Ruthe nennet,[101]) womit er den Seelen in ſeinem Reiche ihren Ort anweiſet. Er hatte ein rothes Gewand, als eine Deutung auf das Licht der Sonnen, wenn dieſelbe ſchön untergehet.[102])

Vulcanus wurde mit einem himmelblauen Hute gemahlet, als eine Deutung auf den Himmel, deſſen Feuer in ſeiner Hand war:[103]) dieſer Hut iſt eyförmig, wie vermuthlich die Handwerker vor Alters bey der Arbeit trugen. Beſonders iſt eine Münze des Kayſers Claudius Gothicus, wo Vulcanus mit dem Amboße, mit der Zange und dem Hammer iſt, nebſt der Inſchrift: Regi Artis,[104]) welches ſich auf das Münzweſen beziehet, als deſſen Vorſteher Vulcanus hier angegeben zu ſeyn ſcheinet. Auf einem alten Werke in der Villa Negroni, auf einer Urne im Campidoglio, und auf einer erhobenen Arbeit in der Villa Borgheſe arbeitet er mit den Cyclopen, ſeinen Geſellen; es haben dieſe aber beyde Augen.[105]) Die Geſellſchaft der Faune, worin er ſich auf einer erhobenen Arbeit des Cardinals Polignac befand, hat jemanden nicht ohne Grund Zweifel wider deſſen Alterthum erwecket.[106]) Sein eigenes Opfer waren die von Feinden erbeuteten Waffen und Geräthe, welche in Brand geſtecket wurden, wie Tarquinius Priſcus nach dem Siege über die Sabiner, und Marcellus über die Carthaginenſer bey Nola thaten.[107])

Cabirus, des Vulcanus Sohn, träget einen Hammer auf Münzen der Stadt Theſſalonich. [108])

Hercules gibt denen, welche die Fabelgeſchichte abhandeln, ein reiches Feld, für die Allegorie aber wenig: denn deſſen Zeichen ſind insgemein die Löwenhaut, und entweder die Keule, oder Bogen und der Köcher. In zwey Bildern allein iſt Hercules mit Blättern von Pappelbäumen (populus) welcher ihm heilig war, gekrönet; das eine ſind zween Köpfe (Capita jugata) eines jungen Hercules in der Villa Albani, welche durch gedachte Blätter kenntlicher werden; das andere iſt ein Herme von Probierſtein in der Villa Negroni. Man ſehe die vorgegebene Deutung hiervon zu Anfang des achten Capitels. Unter den ſeltenen Bildern deſſelben iſt ein betrunkener Hercules zu zählen, auf einem geſchnittenen Steine des Königlichen Farneſiſchen Muſei zu Neapel; aber noch ſeltener iſt deſſen Figur in eben der Stellung, wie er ſein Waſſer läſſet, in der Villa Albani. [109]) Ein anderer Hercules ſchöpfet Waſſer an einer Quelle, welche ſeltene Vorſtellung, außer dem Scarabeo, welchen Buonarroti beſaß, auch auf einem anderen Scarabeo in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja, zu Neapel, gearbeitet iſt: das Waſſer läuft, wie gewöhnlich, an den alten Brunnen, aus einem Löwenkopfe, und der Name des Hercules iſt mit deſſen erſten Buch-

ſtaben, von der rechten zur linken geſchrieben, ◁ƎH angezeiget. Ein ähnliches Bild iſt unter den Arbeiten des Hercules auf einer großen Vaſe von Marmor in der Villa Albani, welche etliche dreyßig Palmen im Umkreiſe hält, vorgeſtellet; es lieget aber hier eine bärtige Figur eines Fluſſes, und könnte den Fluß Alpheus bedeuten, welchen der Held in die Ställe des Augias hinein leitete, um dieſelben zu reinigen. Eine ſchöne jugendliche heroiſche Statue im Pallaſte Farneſe, mit einer Wunde in dem rechten Schenkel, könnte den Hercules vorſtellen, welcher eben ſo verwundet zu Tegea ſtand: [110]) Dieſe Wunde hatte derſelbe in dem Gefechte mit den Söhnen des Hippocoons bekommen. Der lateiniſche Ueberſetzer ſetzet anſtatt des Worts Wunde, (ich ſehe nicht, warum?) Narbe von einer Wunde; die Wunde an der Statue iſt annoch vom Blute triefend vorgeſtellet. Da aber weder das Geſicht, noch die übrige Figur einen Hercules ankündiget, könnte es wahrſcheinlicher Theſeus ſeyn, welcher in der Eroberung von Aphidna, wo er mit dem Pirithous die Helena entführete, an eben dem Schenkel verwundet wurde. [111]) Es wurde auch Telephus in dem Schenkel von dem Wurfſpieſe des Achilles verwundet, und nach dem Ptolomäus Hephäſtion auch Paris von dem Menelaus. [112]) Pompejus und Sertorius wurden ebenfalls mit einem Wurfſpieſe in einen

Schenkel geſchoſſen; [113]) jene Statue aber iſt, wie geſagt, heroiſch, und kann dieſe beyden Römer nicht vorſtellen. Eine der Arbeiten des Hercules ſind die Heſperiſchen Aepfel, die von einer Schlange bewahret wurden, und hier iſt merkwürdig, in der Villa Borgheſe und in dem Pallaſte Albani, den Obertheil dieſer Schlange in weiblicher Figur mit einem ſchönen jungfräulichen Geſichte zu ſehen, deren Untertheil, der Schwanz, ſich um den Baum jener Aepfel gewunden hat. In der Villa Albani iſt der Obertheil dieſer Schlange eben ſo gebildet, der Untertheil aber iſt kein Schwanz einer Schlange, ſondern endiget ſich, in Geſtalt der Titanen, in zwo Schlangen, deren Köpfe das Ende machen. Einzig iſt ein Hercules über Lebensgröße in der Villa Eſte zu Tivoli, nebſt dem Arcadiſchen Hirſche, aus welchem in der Ergänzung ein Reh gemacht iſt. Dieſe Seltenheit iſt zu verſtehen von einer Statue: denn in erhabener Arbeit findet ſich Hercules mit dem Hirſche häufig.

Von Caſtor und Pollux kann ich nicht unterlaſſen anzumerken, daß ihr Raub der beyden Töchter des Leucippus, Phoebe und Elaira, welche mit dem Lynceus und mit dem Idas, zween Söhnen des Aphareus verſprochen waren, auf einer Begräbnißurne in der Villa Medicis vorgeſtellet iſt, welches Werk alle Antiquarii auf den Sabi-

ner Raub deuten. [114]) Pollux hat auf einer hetruriſchen Patera von Erzte, einen Schwan neben ſich, als ein Bild der Verwandelung des Jupiters, da er zur Leda, deſſen Mutter, kam, und durch Schwäne ſind beyder Figuren, auf dem Seſſel des alten Gemähldes im Pallaſte Barbarini, welches die Roma vorſtellet, angedeutet. [115]) Beyder Statuen und Figuren pflegten Kränze von Rohr zu haben, wie der Scholiaſt des Ariſtophanes bemerket; [116]) an bekannten Figuren derſelben aber habe ich dieſes nicht wahrgenommen.

Die Liebe iſt auf unendlich verſchiedene Art vorgeſtellet. Eins der gelehrteſten Bilder iſt dieſelbe mit einem Gebunde Schlüſſel in der Hand, auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei, [117]) als Herr des Schlafgemachs der Venus, wie Euripides ſagt: [118]) in dieſer Geſtalt hieß die Liebe κλῃδοῦχος, Claviger. Es wurde die Liebe auch mit Zeichen aller oberen Götter gebildet, als Herr von allen, wie zwölf Amorini auf einem noch nicht bemerkten erhobenen Werke im Pallaſte Mattei zeigen: der erſte von denſelben träget die Keule des Hercules auf der Achſel, und der zweyte den Hammer des Vulkanus; die Liebe, als Jupiter, ſtehet in der Mitten heroiſch auf einem Cippo gelehnet, mit dem Blitze in der Hand. [119]) Die

Liebe iſt der Geſelle der Muſen, der Gratien und der Venus, wie Plutarchus ſagt. [120])

Unter den Göttinnen hat Cybele den erſten Platz, und Mohnhäupter, wie verſchiedene andere Göttinnen, nach dem verbeſſerten Texte des Phurnutus, wo anſtatt καρδίαν, das Herz, κωδίαν, der Mohn, geſetzet wird. [121]) Nach der alten Lesart dieſes Scribenten, wäre das Herz der Cybele, als ein Zeichen der Fruchtbarkeit zugegeben geweſen, welches nicht zu reimen war. Die übrig gebliebenen Statuen dieſer Göttin aber halten keinen Mohn, welches auch nicht zu ſuchen iſt, da ſehr wenig Statuen alte Hände haben. Ich will hier nur die Peitſche der Cybele anführen, die ihr auf mehr als einem erhobenen Werke gegeben iſt. In die Stricke derſelben, und ihrer Prieſter, waren zuweilen die Knöchel des Fußes von Thieren, und ich glaube, von jungen Ziegen, eingeflochten; dieſes iſt dasjenige Glied des Beins, welches Talus, ἀςράγαλος heißt, und dieſe Peitſchen hießen daher ἀςραγάλωτοι μάςιγες. [122]) Eine ſolche Peitſche hält eine Cybele von erhobener Arbeit im Campidoglio, welche diejenigen ihres Irthums überführen kann, die hier Spielwürfel (Talos) verſtanden haben, [123]) und erkläret zugleich eine Stelle

des Diogenes Laertius, [124]) die bisher nicht verſtanden iſt. Denn da Arceſilaus über einen jungen Menſchen, welcher unbeſonnene Reden führete, ſagte: Ὀυ ληψεταί τις τȣ̃τον ἀστραγάλῳ; welches ohne allen Begriff überſetzet iſt: Nullusne hunc talo excipiet? ſo hat dieſer Philoſoph verdeckt ſagen wollen: "Iſt denn niemand, der dieſen Menſchen die Peitſche gibt"? Dieſe Auslegung könnte ich, wenn es nöthig wäre, mit andern Stellen erweiſen. Die ſchönſte Statue der Cybele iſt ſitzend, in dem Päbſtlichen Vaticaniſchen Garten, und hält keine eigentliche Peitſche, ſondern einen kurzen Griff, an welchem drey kleine Ketten hängen, jede mit einem Glöckgen, die auf ihrem Schenkel erhoben gearbeitet liegen.

Juno mit einem Spieße, hieß Curitis, von einem Sabiniſchen Worte, welches Spieß bedeutet; ſo vorgeſtellet aber ſiehet man ſie nicht in Marmor. Auf einigen Münzen ſtehet ein Hirſch neben ihr, [125]) weil ihr dieſes Thier beſonders gewidmet war. Noch ſeltener aber iſt Juno Martialis mit einer Schmiedezange, welche ſie mit beyden Händen vorwärts gefaſſet hält, auf einem etruriſchen Altare in der Villa Borgheſe: [126]) Man ſehe, was ich über dieſe Juno anderwärts geſaget habe. [127]) Zu den Füßen einer Juno zu Argos lag eine Löwenhaut, [128]) und ein Gelehrter machet hierüber die Anmerkung, daß die Alten zu

den Füſſen der Bilder ihrer Gottheiten, die von ihnen beſiegten Ungeheuer vorzuſtellen pflegen. [129]) Beym Homerus richtet Hebe den Wagen zu, auf welchem Juno fähret. [130])

Pallas, welche neben dem Throne des Jupiters zugleich mit der Juno ſtehend gebildet wurde, begleitet dieſe auch billig hier. Das Bild derſelben zu Troja (Palladium) hielt in der rechten Hand ihren Spieß, und in der linken eine Spindel, ſo wie man dieſelbe auf einer ſpäteren Münze von Troja zu ſehen glaubet. [131]) Es war derſelben anfänglich eine Krähe, vor der Eule, zugegeben. [132]) An einer herculaniſchen Statue von Marmor in Lebensgröße, und im ältern griechiſchen Stile gearbeitet, hat Pallas ihren Aegis mit Riemen an den Hals gebunden, und über den linken Arm zur Wehre geworfen, eben ſo wie die Griechen zur Zeit des Trojaniſchen Krieges ihre Schilder trugen, da innerhalb derſelben die Bequemlichkeit der Rieme, den Arm hinein zu ſtecken, noch nicht erfunden war, welches zu Erläuterung des Suidas [133]) hätte können angeführet werden. Im Gefechte wurde der Schild gedrehet, daß er den linken Arm bedeckete, und außer dem Gefechte hing derſelbe am Halſe auf dem Rücken. [134]) Wenn Pallas einen Olivenzweig hält, [135]) deutet es auf

den Sieg über den Neptunus, in Abſicht des Namens, welcher der Stadt Athen ſollte gegeben werden. Der Sphinx auf ihrem Helme bedeutet die Klugheit. Mit einer Schlange kommt ihr der Name Hygiäa, oder Paeonia zu, welches ſo bekannt iſt, daß mich wundert, wie Gronov eine ſolche Figur derſelben für eine Circe nehmen können. [136]) Wenn auf der einen Seite athenienſiſcher Münzen ein Ochſenkopf mit Bändern iſt, deutet es auf das Opfer dieſer Göttin, welches eine Kuh war, wie wir aus dem Homerus wiſſen. Unter ihren ſeltenen Bildern iſt diejenige auf einer alten Paſte des Stoſchiſchen Muſei, welche auf zwo Flöten ſpielet, [137]) wie ſie auch in einer Statue vorgeſtellet war, und die muſicaliſche Pallas genennet wurde, ſonderlich weil ſich die Schlangen an ihrem Aegis bewegten, wenn jemand in der Nähe auf der Flöte ſpielete. [138]) Eben ſo ſelten iſt die mechaniſche Pallas, die bey dem Baue des capuaniſchen Theaters auf einer erhobenen Arbeit zu Capua zugegen iſt. [139]) In der verſtümmelten Figur einer Göttin auf einem herculaniſchen Gemählde, die einen Bogen und Pfeile hält, iſt man geneigt, den Köcher auf der Schulter derſelben für eine Trompete anzuſehen, um eine Pallas heraus zu bringen, welche den Beynamen Σάλπιγξ, „die Trompete,“ hatte. [140]) Ihr Kleid iſt roth und ihr Mantel oder Gewand, welches ſie über ſich

geworfen hat, iſt auf alten Gemählden insgemein gelb, wie es ſich auf denen in der Vaticaniſchen Bibliothek erhaltenen Copien einiger Gemählde aus den Bädern des Titus zeiget, und eine ſowohl als die andere Farbe kann auf das Feuer deuten: denn Pallas wurde für ein Bild des ätheriſchen Feuers gehalten. [141])

Ceres hat zuweilen einen Korb (κάλαθος) auf dem Haupte, [142]) und vielleicht ſind zwo ſchöne weibliche Figuren, in der Villa Negroni, die Körbe auf dem Haupte tragen, und Caryatiden ſcheinen, Statuen der Ceres. Dieſe Göttin ſtehet auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei auf einem Wagen von zween Elephanten gezogen. [143]) Auf einem anderen geſchnittenen Steine iſt neben der Ceres eine Ameiſe, die eine Kornähre fortſchleppet. Diejenige Ceres welche die Amme, κουροτρόφος, zugenamet wurde, glaubet man in einer Figur beym Spon zu finden, und andere wollen, daß dasjenige was dieſe Figur in ihrem Gewande eingewickelt hält, ein junger Löwe ſey. [144]) Ceres und Veſta werden von einigen für eben dieſelbe Göttin gehalten. [145]) Den Triptolemus ihren Sohn vermeinet jemand auf der ſchönen farneſiſchen Schale in dem königlichen Muſeo zu Neapel zu ſehen; was er hält, ſcheinet ein Sack. [146]) Auf einer Begräbnißurne ſtehet derſelbe auf einem Wagen von zwo Schlangen gezogen. [147])

Der einzige alte Kopf der Diana in Marmor zu Rom, an welchem ſich der alte halbe Mond erhalten hat, ſtehet auf einer Figur derſelben in der Villa Borgheſe. Von der Diana Taurica ſehe man im fünften Capitel. Ihre Oreaden oder Nymphen, unter welchen Opis die bekannteſte iſt, haben, wie Diana, auf dem Kaſten des Cypſelus, [148]) lange Adlerflügel. Dieſe halten die Pferde ihres Wagens, da ſie herunter ſteiget, den ſchlafenden Endymion zu küſſen, auf einer Urne im Campidoglio und auf erhobener Arbeit in der Villa Borgheſe. Der ältere Scaliger gibt vor, daß dieſe Nymphen, zum Unterſchied von ihrer Göttin, den Köcher nicht auf der Schulter ſondern an der Seite tragen, [149]) welches aus alten Denkmalen nicht zu erweiſen iſt; ja die Oreaden haben nirgend Köcher. Unter den Nymphen der Diana waren auch die Dryaden, das iſt, die Beſchützerinnen der Wälder, ſonderlich der Eichen. Eine Dryade iſt vorgeſtellet auf einem herculaniſchen Gemählde, [150]) deren Untertheil ein Laubwerk iſt, und in der einen Hand hält ſie eine Axt. Die bekannteſte unter denſelben hieß Phigalia. [151])

Die Göttin Veſta findet ſich auf einer Lampe von Erzte, mit einer brennenden Fackel in der rechten Hand, welche ſie als einen Spieß hält, und mit einer Schale in der linken. [152]) Eben ſo ſtehet dieſelbe auf einer Münze

Kayſers Veſpaſianus; auf anderen Münzen hält dieſelbe insgemein eine Lampe, das immerwährende Feuer anzudeuten. Auf einem runden Werke im Campidoglio, welches in meinen alten Denkmalen geſtochen iſt, iſt dieſelbe die einzige unter den Göttinnen, die einen langen Zepter hält.

Venus wurde gebildet mit einer Taube auch bey den Hetruriern, weil, nach dem Ariſtophanes, die Verliebten das Vogelwerk liebeten, [153]) wie ſie auf dem angeführten Altare in der Villa Borgheſe ſtehet, imgleichen mit einem Fächer und mit einem Apfel, und dieſes, weil der Apfel, welchen der Verliebte ſeiner Liebſten zuwarf, eine Liebeserklärung war. [154]) Mit einer Blume, welches eine Lilie ſcheinet, die ihr angenehm war, [155]) findet ſie ſich ſeltener, und nur auf zwey Werken in Marmor, nemlich auf dem kurz zuvor gedachten runden Werke im Campidoglio, und auf einem der zween ſchönen Leuchter im Pallaſte Barberini. [156]) Es war ihr auch der Haſe, aus bekannten Urſachen, beſonders gewidmet. [157]) Auf einigen Steinen hält Venus einen Apfel und einen Spieß, aber umgekehrt, mit der Spitze unterwärts, vermuthlich anzudeuten, daß ſie Zwiſtigkeiten hege, die aber nicht zum Blutvergieſſen kommen ſollen. [158]) Auf einer Münze der Inſel Cythera ſtehet Venus mit einem Bogen in der lin-

ken Hand, und in der rechten mit einem Apfel und mit einem Pfeile; [159]) Harduin will dieſes auf die bewafnete Venus deuten. [160]) Sappho mahlet die Venus auf einem Wagen von Sperlingen gezogen, [161]) welches Bild ſich in der Kunſt nicht findet. Die himmliſche Venus hat ein Diadema wie die Juno, wodurch ſie ſich von der Venus Aphrodite unterſcheidet. Es ſind dergleichen beſonders gefundene Köpfe, wie in der Villa Borgheſe, eine Juno getauft; aber das liebäugelnde (τὸ ὑγρὸν) in der Geſtalt und in dem Blicke der Augen, machet die Venus vor der Großheit der Augen der Juno kenntlich. Die himmliſche Venus glaubet man auch unter den herkulaniſchen Gemählden in einer ſchönen bekleideten Figur zu finden, welche in der rechten Hand einen Zweig mit zween Aepfeln, und in der linken einen Zepter hält. [162]) Venus findet ſich auf geſchnittenen Steinen auf einem Bocke reitend; der Beyname Epitragia aber ſcheinet derjenigen Venus eigen zu ſeyn, die auf einem Seebocke ſitzet, welches Bild, außer verſchiedenen in erhobener Arbeit, in zwo ähnlichen kleinen und ſehr wohl erhaltenen Figuren in der Villa Albani zu ſehen iſt. Wo ein neuerer Scribent, deſſen Name mir entfallen iſt, Nachricht von einem weißen Schleyer der Venus gefunden, iſt mir nicht bekannt; in alten Gemählden wenigſtens iſt keine bekleidete Venus, die dieſes zeigen

könnte. Von dem Gürtel der Venus habe ich in der Geſchichte der Kunſt geredet, wo es mir nicht beygefallen iſt, eine Venus mit zween ſichtbaren Gürteln, in der Villa Eſte zu Tivoli anzumerken. 163)

Die Gratien und Geſpielinnen der Venus finden ſich bekleidet allein auf dem mehrmals angeführten hetruriſchen Altar in der Villa Borgheſe. Die größten unbekleideten freyſtehenden Figuren derſelben, und halb Lebensgröße, ſind im Pallaſte Ruſpoli. Da man anfing die Gratien nackend zu bilden, war zuweilen zwiſchen ihnen und den drey Parcen, welche ſich wie jene auf einigen Münzen die Hände geben, 164) kein Unterſchied, als daß dieſe bekleidet ſind. 165) Zu Elis hielt eine von den Gratien eine Roſe, die andere einen Spielknochen (Talus) und die dritte einen Myrtenzweig: 166) die Roſe und die Myrte, als Zeichen der Venus deuten auf die Schönheit, der Knochen auf die ſpielende Jugend, welche die unſchuldige Gratie beſitzet. Auf einem geſchnittenen Steine, welchen ich in den alten Denkmalen beybringe, ſind nur zwo Gratien, die der Venus die Haare aufſetzen, und zwo Gratien waren den älteſten Griechen nur bekannt. In ihrem Gefolge waren auch die Göttinnen der Jahrszeiten (Ὥραι) welchen die Athenienſer gekochtes und nicht gebratenes Fleiſch zum Opfer brachten, um dieſelben hier=

durch allegoriſch zu bitten, die brennende ſchwüle Hitze von ihren Feldern abzuhalten. [167])

Die Göttin der Ueberredung, Suada, Πειθώ, welche ebenfalls eine Gefolgin der Venus iſt, und von einigen für ihre Tochter gehalten wurde, [168]) war vom Phidias an der Baſe des Throns des Olympiſchen Jupiters gearbeitet, wie dieſelbe die Venus krönete, [169]) und Pitho und die Gratien wurden neben der Venus geſetzt, dadurch anzuzeigen, daß eine der andern in der Liebe die Hand bieten ſollen. [170]) Es hat ſich das Bild dieſer Göttin auf einem erhobenen Werke in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja zu Neapel erhalten, welches Venus und die Helena beyde ſitzend, und den Paris nebſt einem geflügelten Genius, oder die Liebe, ſtehend vorſtellet, mit beygefügten griechiſchen Namen der Figuren, den Genius ausgenommen. Auf einem Cippo hinter der Helena ſitzet eine kleine Figur, die mit der rechten Hand ihr Gewand, welches über den Kopf geworfen iſt, zurück nimmt, und über dem Gewande, auf dem Haupte etwas einem Modius (κάλαθος) ähnliches ſtehend hat; neben ihr ſitzet eine Taube, über ihr ſtehet das Wort ΠΕΙΘΩ. Dieſes Bild aber ſcheinet das Gebildete nicht deutlich genug auszudrücken.

Nemeſis auch Adraſtea genannt, [171]) die Göttin der Vergeltung guter und böſer Handlungen, wird insgemein mit einem Rade zu ihren Füßen, und mit einer Schleuder gebildet. Das Rad hat dieſelbe, als die Göttin des Glücks, unter einem anderen Namen; und die Schleuder, anzudeuten, daß ſie die Miſſethäter von ferne erreichen könne: [172]) ſo erſcheinet dieſelbe auf Münzen. Auf geſchnittenen Steinen ſtehet ſie mit vorwärts geſenktem Haupte und hält in der rechten Hand einen Zweig, und mit der linken ihr Gewand über der Bruſt, aber etwas entfernt von derſelben, erhoben. Dieſer gebogene Arm bildet das Maaß von dem Ellenbogen bis an das erſte Gelenk der Finger, welches die Griechen πυγὼν nennen, als eine Deutung auf die gerechte und ausgemeſſene Vergeltung aller Thaten. Ihr Blick in ihren Buſen, welchen ein Theil des Gewandes macht, wenn ſie daſſelbe vor der Bruſt gegen das Geſicht in die Höhe hebet, gibt einen Begriff der Unterſuchung der geheimſten Dinge, und in dieſer Abſicht nennet Heſiodus dieſelbe eine Tochter der Nacht. [173]) Sie iſt daher auf einer Münze Kayſers Hadrianus mit einem Finger auf dem Munde vorgeſtellet. Der Zweig, welchen ſie hält, iſt von Buchen (μελία) ihre Härte und die Unbeweglichkeit in Schlüſſen über Vergeltung und Strafen anzudeuten. [174]) In dieſer Bildung ſtehet Nemeſis von Marmor

in der Villa Albani, als die einzige bekannte Statue derſelben in der Welt. Man ſehe im neunten Capitel meine Muthmaßung über die Figuren der Aethiopier auf einer Schale in der Hand der Nemeſis des Phidias. Diejenige geflügelte weibliche Figur, welche auf einem herculaniſchen Gemählde die vom Theſeus verlaſſene Ariadne zu tröſten ſcheinet, und mit ausgeſtrecktem Arme auf das abſegelnde Schiff zeiget, in der Erklärung dieſes Gemähldes aber nicht beſtimmet worden, iſt vermuthlich Nemeſis. [175]) Die auf dem Wirbel ihres Haupts gebundenen Haare hat man irrig für einen Helm angeſehen.

Das Kennzeichen der Iſis iſt, wie Philoſtratus bemerket, [176]) ein ungebundenes Haar, welches von den Seitenhaaren, die in ungeflochtenen Strippen über die Achſel herunter hängen, zu verſtehen iſt: denn die hinteren Haare ſind insgemein zuſammen gebunden, wie unter anderen eine Iſis in der Villa Albani zeiget. Dieſes aber iſt auf keine ägyptiſche Iſis zu deuten, welche niemals die Haare alſo hängen hat, ſondern muß von Figuren dieſer Göttin im griechiſchen Stil gearbeitet, und ſo wie ſie in Rom verehret wurden, verſtanden werden. Es iſt aber auch dieſes von gedachten Scribenten angegebene Kennzeichen ganz und gar nicht unterſcheidend, und es hat ſich derſelbe geirret: denn alle Göttinnen im älteren griechiſchen

Stil haben die Haare auf angezeigte Art über die Achſel herab hängen. [177])

Eine der jüngſten und ſpäteſten Göttinnen iſt Ino, Tochter des Cadmus, Königs zu Theben, welche den Bacchus erzogen, und unter dem Namen Leucothea [178]) von den Griechen verehret wurde. Ihr Kennzeichen iſt eine königliche Hauptbinde, wie uns Clemens von Alexandrien lehret, [179]) und eben hierdurch iſt mir die einzige Statue derſelben über Lebensgröße in der Villa Albani kenntlich geworden. Es träget dieſe ſchöne Figur den jungen Bacchus auf dem linken Arme, und hat ein doppeltes Diadema; das eine welches das gewöhnliche Band iſt, womit die Haare gefaſſet ſind; das zweyte iſt nur allein über der Stirne etwa zween Finger breit ſichtbar, und das übrige dieſes Bandes lieget unter den herüber geſchlagenen Haaren bedecket. Dieſe Binde muß beym Homerus verſtanden werden, und iſt diejenige, welche Leucothea dem Ulyſſes zuwarf, und die dieſer ſich unter die Bruſt band, durch deren Kraft er im Schiffbruche ſein Leben rettete: [180]) denn dieſe Binde war das einzige, was Ino aus ihrem ſterblichen Stande behalten hatte. Dieſes hat kein Ausleger des Homerus berühret, noch verſtanden. Gedachte Statue iſt diejenige, welche ich in der Geſchichte der

Kunſt, ehe ich durch die Anzeige des Clemens belehret wurde, irrig unter dem Namen einer Juno Lucina angegeben habe. Es wird daher auch Ino oder Leucothea ſeyn, welche Maffei eine Rumilia nennet: [181]) denn dieſe Figur iſt jener Statue ähnlich; nur das zweyte Diadema iſt nicht ſichtbar.

Das dritte Capitel.

Von beſtimmten Allegorien, vornehmlich allgemeiner Begriffe.

Im vorigen Capitel habe ich die ganz bekannte Vorſtellung der Götter und ihre gewöhnlichen Zeichen theils übergangen, theils habe ich einige, um der Verbindung willen mit anderen Bildern, nur berühret; hier aber thue ich das Gegentheil, und ich habe geſucht, alle nutzbare Allegorien zu ſammeln, diejenigen ausgenommen, welche ich bereits im erſten Capitel als bekannt und alſo hier überflüßig angezeigt habe. Ich übergehe auch hier einige Bilder, die ſich der Vorſtellung eines jeden darbieten, wie die Furcht auf Römiſchen Münzen iſt, und eben ſo habe ich keine myſtiſche Bilder angeführet, ſowohl der ganz alten als der ſpätern Zeiten des Alterthums, weil der Künſtler wenig Gebrauch von denſelben machen kann. Von dieſer Art iſt das Ey in dem geheimen Gottesdienſte des Bacchus, als

eine Deutung deſſen, der alles zeuget und in ſich begreifet. [1]) Dergleichen Zeichen ſind auf den Bildern des Mithras, und auf Gelübden, wie die ſogenannten gelobten Hände (Manus votivae) von Erzte ſind, angebracht, welche Gemächte ſind aus Zeiten, da die Religion der Griechen und Römer vom weitgeſuchten Aberglauben anderer Völker umnebelt war. Ueber dergleichen Dinge iſt viel zu ſagen, aber wenig nützliches, und von einigen dieſer Zeichen, wie von einer Art eines kleinen Eymers über ein Gefäß, auf einer ſolchen Hand von Erzte, in dem Muſeo des Duca Caraffa Noja zu Neapel, wird ſchwerlich ein Grund anzugeben ſeyn.

Der Abend fähret in weiblicher Geſtalt, und als Diana oder der Mond gebildet, auf einem mit zween Ochſen beſpanneten Wagen, welche bergab gehen, auf einer großen Begräbnißurne in der Villa Pamfili, wo Diana zum Endymion kommt. Auf Münzen von Delos fähret Diana ebenfalls mit Ochſen, [2]) welche ihr auch einige Dichter geben: [3]) die Ochſen zielen vielleicht auf das poetiſche Wort Βȣ́λυτος, der Abend, [4]) nemlich die Zeit da man die Ochſen ausgeſpannet. Insgemein gehen die Pferde der Sonnen oder des Tages bergauf, und die Pferde der Diana, oder des Abends bergunter: ſo ſind beyde

vorgeſtellet an dem Bogen des Conſtantinus, und auf einer erhabenen Arbeit in der Villa Borgheſe. Phidias hatte dem Monde an der Baſe des Olympiſchen Jupiters Mauleſel gegeben. [5])

Abgaben, Erledigung derſelben, (Immunitas) wird auf Münzen der Städte, die dieſes Vorrecht genoſſen, durch ein Pferd auf der Weide vorgeſtellet, welches frey und ſicher graſet. [6])

Der Ackerbau als eine edle Beſchäftigung der Seele, worinn dieſelbe vornehmlich Muße und Ruhe zum Denken findet, [7]) iſt auf einem geſchnittenen Steine, in den Zeichnungen des bekannten Ghezzi in der Vaticaniſchen Bibliothek, in der Pſyche abgebildet, die ſich auf eine Hacke (bidens) ſtützet.

Der Adel findet ſich zum erſtenmale auf Münzen des Commodus in einer ſtehenden weiblichen Figur mit einem Spieße in der rechten Hand vorgeſtellet.

Africa iſt bekannt in dem Bilde des Scorpions und in einer weiblichen Figur, deren Haupt mit dem Felle des Kopfs eines Elephanten bedecket iſt; unbekannter aber iſt Atlas, welcher die Zeichen des Thierkreiſes betrachtet, und wie eine Africa, mit gedachtem Felle, nebſt dem gewöhnlichen Rüſſel und den Zähnen dieſes Thiers vorgeſtellet iſt, anzudeuten, daß dieſer Kö=

nig und Erfinder der Aſtronomie in Africa geherrſchet habe. Dieſes Bild findet ſich auf einem ſeltenen, ja einzigen, Medaglione in dem ehemaligen Muſeo der Königin Chriſtina, jetzo des Prinzen Bracciano zu Rom. [8])

Die Arzneywiſſenſchaft glaubt Pauſanias, [9]) ſey auf dem Kaſten des Cypſelus in dem Tempel der Juno zu Elis, an zwo weiblichen Figuren durch Mörſel und Stößel vorgeſtellet, welche jene halten.

Eines Augurs Sinnbild war eine Henne, weil aus der Art das Korn zu nehmen, welches ihr vorgeſetzet war, geweißaget wurde; und dieſes Zeichen ſahe man auf einem Begräbnißſteine des Marcus Plautus, welcher Conſul und Augur zugleich war. [10])

Die Beredſamkeit will man durch eine Biene angedeutet finden, [11]) weil Homerus vom Neſtor ſagt, daß aus deſſen Munde eine Rede floß, die ſüßer als Honig war, [12]) und Theokritus gibt daher ſeinem Thyrſis einen Mund voll von Honig. [13])

Die Betrübniß und den Kummer bildet die Stellung einer ſitzenden Figur, die mit beyden Händen ihre Knie umfaſſet hat; [14]) ſo war Hector vom Polygnotus in ſeinem großen Gemählde zu Delphos vorgeſtellet. [15])

Die Billigkeit (Aequitas) auf Münzen, hält in der rechten Hand eine Wage, und in der linken einen langen

Stab, welcher kein Zepter ſondern eine Maaßruthe (pertica) iſt, eine richtige Ausmeſſung anzuzeigen.

Die Stadt Carthago ſetzte einen Pferdekopf auf ihre Münzen, auch auf denen, die in Sicilien mit großer Kunſt gepräget ſind, als ein Bild des Namens Cabace, wie Carthago eigentlich hieß; denn dieſes Wort heißt ein Pferdekopf. [16])

Ein Römiſcher Cenſor iſt vorgeſtellet mit einem kleinen Gefäße voll Weihwaſſer in der einen Hand, und mit einem Oelzweige in der andern, denn alle fünf Jahre, nach geendigter Schatzung (Census) weiheten die Cenſors das Volk ein, und dieſes geſchah durch Opfer eines Stiers und einer Sau, Suovetaurilia genannt, und zugleich wurde das Volk mit Weihwaſſer vermittelſt eines Oelzweiges beſprenget. [17])

Colonien ſind auf Münzen durch eine Biene abgebildet, weil die Bienen, wenn der Stock zu ſtark iſt, die überflüßigen ausſchicken, ſo wie nach dem Aelianus die volkreichen Städte zu thun pflegten. [18])

Die Comödie oder die Muſe Thalia, hält einen Stab, welcher an dem unteren Ende ſich krümmet, und war derjenige Hirtenſtab, welchen die Griechen λαγωβολος nennen, das iſt, womit man nach Haſen wirft.

Ein Dichter wurde durch eine Leyer angedeutet, welche Heſiodus an ſeiner Statue auf dem Berge Helicon, auf den Knien ſtehen hatte. [19]) Auf dem Grabe des Orpheus waren Nachtigallen mit ihren Jungen, als ein Bild des ſüßen Geſanges deſſelben vorgeſtellet. [20]) Auch der Pegaſus und ein Kopf des Bacchus werden für Symbola eines Dichters gehalten. [21]) Ein ſchlechter Dichter wurde durch eine Grille oder Heupferd (Cicada) gebildet. [22])

Den jungen Eheleuten verordnete Solon vor der erſten Brautnacht eine Quitte zu eſſen, um hierdurch anzuzeigen, wie Plutarchus meinet [23]) daß die Annehmlichkeit der Stimme und des Mundes ſolle mit einander übereinſtimmen; bitter ſeyn, aber auch ſüß; das iſt, wie ich es verſtehen kann, die Stimme der Braut, die ihre Jungfrauſchaft einbüßet, wird kläglich ſeyn, aber ihr Mund ſüß, und eben ſo ſolle in der folgenden Ehe, das Süße das Herbe vergüten. Dieſe Stelle iſt, wie klärlich erhellet, von niemanden verſtanden, weil der Text für verfälſcht zu achten iſt, ohngeachtet alle Handſchriften der Vaticaniſchen Bibliothek mit dem gedruckten übereinkommen; anſtatt πρώτην ſetze ich πικράν; denn ohne dieſe Aenderung findet keine Vergleichung auf die Eigenſchaft der Quitte ſtatt, als welche dem Geruche angenehm und dem Geſchmacke herbe iſt; wenig-

ſtens kann πρώτην hier nichts bedeuten. Daß hier entgegengeſetzte Eigenſchaften dieſer Frucht gemeinet ſeyn, zeigen die ſymboliſchen Gebräuche der Griechen in Heyrathen, die Plutarchus unmittelbar nachher anführet, welche ebenfalls Gegenſätze enthalten. In Böotien wurde der Braut ein Kranz aus einer Art von Dornen aufgeſetzet, die eine ſüße Frucht gaben, als ein Gleichnißbild, daß derjenige Gemahl, welcher den erſten Widerſinn und die anfängliche ſcheinbare Abneigung der Braut ſich nicht irren läſſet, ein vergnügtes geſellſchaftliches Leben zu hoffen habe. Eben dahin zielen die eigenen Vergleichungsreden des Plutarchus, welches Gegenſätze ſind, wie die Vergleichung von unreifen Trauben auf reife, u. ſ. f. Iſt es mir erlaubt, die Wahrheit zu ſagen, ſo kann ich nicht leugnen, daß mir des Plutarchus Auslegung gar nicht gefällt, und ich finde in derſelben keinen geſunden Verſtand. Die Deutung der Quitte ſcheinet überhaupt ein Symbolum und eine Erinnerung des Mißvergnügens und der Frölichkeit in der Ehe zu ſeyn; die Verliebten warfen in Spielen einander Quitten zu. [24])

Die Einigkeit, die Eintracht und die Uebereinſtimmung zweyer Regenten iſt durch zwo Leyern abgebildet, auf einer Münze des Nerva, nachdem er den Trajanus zum Sohn angenommen hatte. [25]) Eben dieſe Eintracht

zwiſchen den Veſpaſianus und dem Titus wird beym Philoſtratus mit der Harmonie einer Leyer verglichen. [26]) Ich habe daher in meinen Denkmalen des Alterthums eine Leyer auf die Eintracht ehelicher Liebe gedeutet, in einem erhobenen Werke, welches die Geſchichte der Phädra und des Hippolytus vorſtellet, wohin ich künftig den Leſer verweiſe, da ich mich ohne Kupfer nicht deutlich erklären würde. Mein Grund ſind die Stellen alter Scribenten, wo die Harmonie der Leyer von der Uebereinſtimmung mit ſich oder mit anderen gebrauchet wird; als diejenige, wo Callicles beym Plato [27]) ſagt: Meine Leyer wird viel eher übel geſtimmet ſeyn, als ich mit mir ſelbſt. Auf Römiſchen Münzen ſind insgemein zwo in einander gelegte Hände das Bild der Eintracht, mit dem Worte: CONCORDIA.

Die Erde iſt in einem alten Gemählde, welches den Kampf des Hercules mit dem Antäus vorſtellet, in einer weiblichen Figur gebildet, die auf einem Felſen ſitzet. [28]) Sie erſcheinet alſo in dieſem Gemählde, weil ſie die Mutter des Antäus war, welcher, ſo oft er die Erde berührete, neue Kräfte bekam. Eben ſo iſt auf einer alten Paſte [29]) in der Figur der Themis bloß durch einen Felſen, auf welchem ſie ſitzt, angedeutet, daß ſie eine Tochter der Erde ſey. Die Zeit der Erndte wurde in dem Thierkreiſe durch

das Zeichen der Jungfrau mit einer Kornähre in der Hand bezeichnet, weil vermuthlich in den erſten Zeiten, da die Conſtellation erfunden worden, die Erndte mit gedachtem Zeichen eingetroffen ſeyn muß. [30]) Auf einem großen Cameo des Königl. Muſei zu Paris, hält die Jungfrau in dem Thierkreiſe ein Einhorn umfaſſet, ihre Reinigkeit anzuzeigen; denn die Alten gaben vor, daß das Einhorn, von wilder Natur, allein durch eine reine Jungfrau könne gegriffen und gehalten werden. [31])

Die Erinnerung mahlet auf geſchnittenen Steinen eine Hand, die ein Ohrläppchen berühret, mit dem Worte ΜΝΗΜΟΝΕΥΕ: denn die Alten rühreten das Ohr derjenigen Perſonen an, denen ſie bezeugen wollten, daß ſie wünſchten, in ihrem Gedächtniſſe zu bleiben. [32]) Auf der Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna iſt die Erinnerung in einer jugendlichen weiblichen Figur vorgeſtellet, die das Kinn mit der einen Hand ſtützet, welches insgemein im ernſtlichen Nachdenken zu geſchehen pfleget; es iſt alſo dieſes Bild nicht deutlich und beſtimmt genug.

Die Ewigkeit bildet der Phönix auf einer griechiſchen Münze Kayſers Antoninus Pius, mit der Beyſchrift ΑΙΩΝ, „die Zeit, die Ewigkeit,“ [33]) vermuthlich anzuzeigen, daß das Gedächtniß eines ſo gütigen Regenten nimmer vergehen wird. [34]) Von alten Werken in Mar-

mor iſt eine Begräbnißurne, wo dieſer erdichtete Vogel auf einem Haufen Holz ſtehet, [35]) das einzige, welches mir bekannt iſt. Auch der Elephant auf Münzen bedeutet die Ewigkeit wegen ſeines langen Lebens, und der Hirſch aus eben dem Grunde. [36]) Die Schlange auf der Erdkugel in der Hand des Genius auf dem Baſamente zu der Säule Kayſers Antoninus Pius gibt den Begriff der ewigen Herrſchaft des Römiſchen Reichs.

Die Feſtigkeit wurde durch Knöchel angedeutet, das iſt, durch denjenigen Knochen, wodurch der Fuß mit dem Beine verbunden iſt, welcher Malleolus oder Talus, und Griechiſch σΦυρόν, ἀςράγαλος heißt. Hiervon ſind die Redensarten ἐπὶ σΦυρὸν ὀρθὸν ἀνέςη, beym Callimachus, [37]) und recto talo stare, beym Horatius [38]) genommen. Auf dergleichen vier Stücken von Erzt ſtand und ſtehet noch jetzo der Obeliſcus des Neocorus auf dem Platze der St. Peterskirche; es ſind dieſe Aſtragali aber durch vier Löwen von Erzte bedecket, oder vielmehr bekleidet, weil man in dieſen Thieren das Wappen Pabſts Sixtus V. anbringen wollte. [39]) Es haben alſo dieſe Löwen einige Bedeutung, die man in den Schildkröten von Erzte, auf welchen ein kleiner Obeliſcus in der Villa Medicis ſtehet, nicht finden kann. Vielleicht hat derjenige, welcher dieſelben angegeben hat, Nachricht gehabt

von der großen Schildkröte der Indianer, die dem Elephanten zur Baſe dienet, auf deſſen Rücken die Erdkugel ruhet. Der berühmte Peireſc, welcher glaubte, daß man die Knöchel von Erzt weggethan habe, gab ſich viel Mühe, Nachricht einzuziehen, was mit denſelben vorgenommen worden, wie ich dieſes aus etlichen ſeiner ungedruckten Briefe an den bekannten Menetrier, vom Jahre 1634 in der Bibliothek des Herrn Cardinals Alex. Albani, erſehe. In einem andern Schreiben deſſelben an den Commendator del Pozzo gibt er dieſem Nachricht von einem ſilbernen Gefäße, und von einer Lampe, mit beygefügter Zeichnung, welche in der Provence gefunden worden, und auf drey ſolchen Knöcheln ſtand. Eben dieſe Lampe iſt aus anderen Handſchriften dieſes großen Mannes von Montfaucon 40) vorgeſtellet; es gibt aber dieſer das beſondere derſelben nicht, und vermuthlich, weil der Boden der Lampe nicht beſonders gezeichnet war; er hat auch nicht gewußt, daß es eine Lampe ſey.

Flüſſe, welche nicht unmittelbar in das Meer, ſondern in andere Flüſſe fallen, ſollen, wie einige Scribenten vorgeben, ohne Bart vorgeſtellet ſeyn, zum Unterſchiede der anderen, welches keinen Grund hat. Auf einer großen Urne von Marmor in der Villa Borgheſe, wo der Fall des Phaethon abgebildet iſt, lieget der Fluß Po ohne Bart

Herr Jenkins, ein brittiſcher Mahler zu Rom, beſitzet einen ſchönen weiblichen Fluß von Marmor, der vielleicht den Fluß Porpax bey Segeſta in Sicilien vorſtellet, welcher weiblich gebildet wurde, ſo wie die Agrigentiner ihrem Fluſſe die Geſtalt eines ſchönen Knaben gaben; [41]) beyde aber ergoſſen ſich unmittelbar in das Meer. Von Flüſſen mit Krebsſcheeren am Haupte, ſiehe im vorhergehenden Cap. Amphitrite.

Die Freygebigkeit der Regenten an die Unterthanen deutet eine Tafel des Congiarii an.

Das Zeichen der Freyheit iſt der Hut, welchen daher auch einer von den Mördern des Cäſars auf einer Stange trug. [42]) In Marmor erhoben gearbeitet befindet ſich die Figur der Freyheit mit dem Hute, welcher ſowohl hier als auf Münzen ſpitzig zuläuft, in der Villa Negroni, und dieſe iſt die einzige Figur derſelben in Stein, die mir bekannt iſt.

Der Friede iſt eine weibliche Figur mit einem Caduceo auf einem erhobenen Werke in der Villa Albani. Mit einer umgekehrten Fackel iſt dieſelbe bekannt; es iſt aber auch Pallas alſo vorgeſtellet in dem Muſeo Nani zu Venedig, mit der Inſchrift auf dem Sockel der Figur: ΑΘΗΝΑ ΕΙΡΗΝΟΦΟΡΟΣ, „die Frieden bringende Pallas.“ [43])

Es findet ſich der Friede auf Münzen von Terina in Groß-Griechenland, [44]) und auf einer kleinen ſilbernen Münze des Claudius und des Veſpaſianus, mit großen Flügeln, wie der Sieg. Triſtan hat auf der letzten Münze eine Bulla auf der Bruſt des Friedens finden wollen, [45]) worin er ſich ſcheinet geirret zu haben, wenigſtens iſt dieſelbe auf gedachter Münze in dem Muſeo des Herrn Cardinals Alex. Albani nicht zu ſehen. Vaillant hat auf einer andern Münze eben ſo irrig geſehen, wie dieſes von einem gelehrten Münzverſtändigen angemerket iſt. [46]) Die unblutigen Opfer dieſer Göttin ſind durch Schenkel eines Thiers auf einem Tiſche angezeiget. [47]) Den Ueberfluß, welchen der Friede hervorbringet, ſtellet ein Caduceus zwiſchen Kornähren auf Münzen vor. [48]) Ein gleichbedeutendes Bild war die Statue des Friedens mit dem jungen Pluto in den Armen. [49]) Der Friede, beym Petronius, verbirget das Haupt im Helme, und gehet aus der Welt, das iſt, ſie ziehet das Viſir des Helms über das Geſicht. Ein Friedensſchluß kann, wie ein jeder weiß, durch den Tempel des Janus, deſſen Thüren verſchloſſen wurden, vorgeſtellet werden.

Die Fröhlichkeit (Euphroſyne) war eine von den Gratien, und hält auf einer Münze in der linken Hand einen langen Stab, und in der rechten einen Blumen-

kranz. [50]) Auf einem geſchnittenen Steine iſt dieſelbe durch ein ſitzendes Kind abgebildet, welches in der rechten Hand eine Weintraube hält, und in der linken eine Ente, welche vielleicht als ein Waſſervogel das Waſſer vorſtellen ſoll, und auf Wein mit Waſſer gemiſchet deutet; unter der Figur ſtehet das Wort HILARITAS.

Das Bild der Fruchtbarkeit ſind Mohnhäupter wegen der Menge ihres Saamens; [51]) es deutet auch hierauf ein Stier und ein Gerſtenkorn auf Münzen der Stadt Poſidonia, jetzo Peſto. [52])

Der Frühling unter den vier Geniis der Jahrszeiten auf einer erhabenen Arbeit im Pallaſte Mattei, trägt in der einen Hand einen Blumenſtrauß, und in der anderen ein junges Lamm, weil in dieſer Zeit die Schafe werfen. Plutarchus führet als eine lächerliche Allegorie des Frühlings die Fröſche an. [53]) Auf einer Begräbnißurne hält der Frühling, als ein Kind, in der einen Hand eine Biene, weil dieſes die Zeit derſelben iſt, und in der andern einen Pfau, auf die Schönheit der Blumen in dieſer Jahrszeit zu deuten. [54])

Die Furcht war vom Polygnotus in ſeinem großen Gemählde zu Delphos durch eine Hand, die eine Figur ſich vor das Geſicht hielt, ausgedrücket. Aeſchylus gibt der Furcht den Beynamen, die Straubharige,

(Ὀρθότριξ Φόβος) welches in der Furcht aber mehr ein inneres Gefühl, als eine äußere ſinnliche Erhebung der Haare iſt, und ein widriges Bild geben würde.

Das Bild der Gelegenheit, das iſt, der Anwendung der ſich uns anbietenden vortheilhaften Umſtände, iſt bekannt. Insgemein iſt die Gelegenheit eine weibliche Figur; Lyſippus aber hatte dieſelbe zu Sicyon in Geſtalt eines jungen Knaben gemacht, welcher Flügel an den Füßen hatte, und mit den äußerſten Zehen auf einer Kugel ſtand; in der rechten Hand hielt derſelbe einen bloßen Degen, und in der linken einen Zaum, an den Seiten des Haupts hatte er lange Haare, hinten aber gar keine. [55])

Die Gerechtigkeit, eine Tochter [56]) und Beyſitzerin des Jupiters, [57]) iſt in einigen Bildern auf Münzen bekannt; es iſt aber insgemein nicht bemerket, daß derſelben auch Flügel gegeben worden. [58]) Es kann die Gerechtigkeit auch eine Palme halten, und wird ihr vor Alters beygeleget ſeyn, wie man aus angeführten Scribenten ſchließen kann. [59]) Es muß dieſelbe auch mit einer Keule vorgeſtellet ſeyn, welche ihr Euripides gibt, und aus einigen Anzeigen anderer Scribenten ſcheinet dieſelbe ein Auge in der Hand gehalten zu haben. [60]) Außerordentlich iſt eine Kornähre in der Hand dieſer Figur, [61]) auf den Ueberfluß, welchen der Friede wirket, zu deuten. Wenn die

Alten auf ihren Zeptern oder Stäben einen Storch ſchnitzeten, und unten einen Hippopotamus, ſoll es andeuten, daß die Gewaltthätigkeit der Gerechtigkeit unterworfen ſey: [62]) denn bey den Aegyptern war der Hippopotamus ein Bild der Gewaltthätigkeit, und ſtand in dieſer Bedeutung an dem Portico eines Tempels zu Sais, weil man vorgab, er tödte ſeinen Vater, und thue ſeiner Mutter Gewalt an. [63])

Die Geringſchätzung war eine Hand, die ein Schnipchen ſchläget, wie es die Statue des Sardanapalus machte, anzudeuten, daß das Leben nicht einmal ein Schnipchen werth ſey, [64]) und eben dieſes macht ein alter Satyr von Erzt in dem herculaniſchen Muſeo.

Der Geſang und deſſen Lieblichkeit iſt auf einem Mörſelförmigen Gefäße von Silber in gedachtem Muſeo, wo die Vergötterung des Homerus gebildet iſt, über der Figur deſſelben durch Schwäne zwiſchen Blumenkränzen vorgeſtellet.

Die Geſchwätzigkeit iſt in einer alten Sinnſchrift durch einen Specht angedeutet. [65])

Das Glück hält in der einen Hand ein Steuerruder, und in der andern ein Fruchthorn. Das Ruder bedeutet die Reichthümer, welche durch die Schiffahrt kommen: denn die Alten löſeten das Ruder von ihren Schiffen ab,

und hängeten es auf im Rauche, wenn der Herbſt kam, und das Meer ſtürmiſch wurde; das Ruderanlegen war eine Anzeige des Frühlings. Daher ſagt Heſiodus, wenn Pandora nicht erſchienen wäre, hätte man müſſen die Ruder beſtändig im Rauche hängen laſſen, und die Arbeit der Ochſen und Eſel wäre verlohren geweſen; das iſt, es würde weder Schiffahrt noch Ackerbau getrieben worden ſeyn, welches die zwo Quellen des Reichthums ſind. [66])

Die Glückſeligkeit bildet auf Münzen ein Schiff mit vollen Segeln; [67]) die Glückſeligkeit der Zeiten, vier Kinder, welche die vier Jahrszeiten vorſtellen. [68])

Ein Grabmal kann, wo der Raum mangelt, blos durch eine Säule mit einem Gefäſſe oder Urne auf derſelben, angezeiget werden, wie ein Grabmal war, deſſen Pauſanias gedenket, [69]) und wie insgemein das Grab des Patroclus auf geſchnittenen Steinen angedeutet worden. [70]) Ein ſchönes Bild zu einem Begräbnißdenkmale iſt auf einer alten Paſte Pſyche, die mit geſtütztem Haupte an dem Fuße eines Grabmals ſitzet und weinet. Es iſt daſſelbe in der Geſtalt eines kleinen offenen Tempels auf Säulen, und ſtehet auf einem erhabenen Baſamente; innerhalb deſſelben ſcheinet, als eine Statue der Gottheit, das Bild des Verſtorbenen zu ſtehen. Es hat auch das

Grab des Lazarus auf einer alten chriſtlichen Begräbniß-urne die Geſtalt eines kleinen Tempels. 71)

Der Herbſt in einer kleinen Herculaniſchen Figur von Erzt hält in der rechten Hand eine Weintraube und in der linken einen Haſen. S. Jahrs-Zeiten.

Ein Herold wird durch einen Caduceus bezeichnet, welchen Aethalides, der Herold der Argonauten, trug, da er an die Lemniſchen Weiber abgeſchicket wurde. 72)

Die Herrſchaft war durch ein Diadema bedeutet in einem alten Gemählde, welches vor unſerer Zeit noch in den Bädern des Titus zu ſehen war, und mit den wahren Farben gezeichnet, nebſt anderen daſelbſt gefundenen Gemählden, in der Vaticaniſchen Bibliothek aufbehalten iſt. Juno reichet dieſes Diadema dem Paris, und verſpricht dieſem in dem Bande eine große Herrſchaft, wenn er ſie für die ſchönſte erklären würde. Dieſes Band hat an beyden Enden zwo Schnüre zum binden, und iſt roth, wie die Binden waren, die den Siegern, in den vom Aeneas angeſtellten Spielen, um das Haupt gebunden wurden, 73) und von dieſer Farbe waren die Bänder des Kranzes von Pappel-Blättern beym Theocritus. 74) Insgemein aber waren die Königlichen Haupt-Binden von weißer Farbe. 75) In den Heroiſchen Zeiten und beym Homerus hieß die Hauptbinde ϛεφάνη (das Wort ϛέφανος findet

ſich nicht bey dieſem Dichter) [76]) die nachher Diadema genennet wurde, und ich begreiſe nicht, wie Spanheim kühnlich vorgeben kann, daß der Gebrauch, Binden um das Haupt zu tragen, allererſt von den Nachfolgern Alexanders des Großen von den Perſiſchen Königen angenommen worden. [77])

Die Hitze im Mittage iſt auf zwey erhabenen Werken im Pallaſte Mattei [78]) durch den Prometheus abgebildet, welcher die Thetis mit einer brennenden Fackel berühret, die Hitze anzudeuten, die dieſe Göttin überfiel, und verurſachete, daß ſie durch den Peleus übermannet wurde, [79]) nachdem ſie ihm vorher in Geſtalt verſchiedener Thiere, welche ſie annahm, entwiſchet war. Prometheus bedeutet auch die Sonne, wie uns Sophocles lehret, [80]) welcher ihm dem Beynamen Titan gibt, und dieſes noch deutlicher zu beſtimmen, hält Prometheus dort in der einen Hand ein Stundenglas, (Clepsydra) welches unſeren Sanduhren völlig ähnlich iſt.

Die Hoffnung hält auf Münzen, ſonderlich auf einer Griechiſchen des Kayſers Domitianus, [81]) eine Lilie in der Hand, weil dieſes eine der erſten Blumen iſt; die Blume aber und die Blüthe verſpricht Frucht, folglich gibt die Blume die Hoffnung des Genuſſes. [82])

Die Huldigung eines Prinzen an einen anderen, den jener für ſeinen Oberen anerkennet, iſt auf einer Münze Kayſers Gordianus angedeutet, wo der von ihm in ſeine Staaten eingeſetzte König Abgarus an ſeine Krone rühret und den Zepter ſinken läſſet.

Die Jahrszeiten ſind insgemein Genii, deren Kennzeichen bey jeder Jahrszeit beſonders angegeben ſind; auf einer Begräbnißurne aber in der Villa Albani, welche die Vermählung des Peleus und der Thetis vorſtellet, erſcheinen dieſelben in poetiſchen Bildern und in weiblichen Figuren, aber ohne Flügel, als Göttinnen der Stunden, der Schönheiten, und zugleich der Jahrszeiten, ſo daß ſich in den Stufen des Alters dieſer Figuren der Fortgang der Zeit im Jahre zeiget. Dieſe Gottheiten bringen ihre Gaben zu gedachter Vermählung, und der Winter, welcher mehr als die andern bekleidet iſt, gehet voran, weil dieſe Jahrszeit für die bequemſte zum Heyrathen von den Alten gehalten wurde. [83]) Es trägt dieſe Figur einen Haſen und einen Waſſervogel an einer Stange, und ſchleppet einen Friſchling nach ſich. Der Herbſt mit Zügen einer jüngeren Perſon, und leichter als jene bekleidet, hält eine Ziege bey dem vordern Beine, und träget Früchte in einem Korbe. Der Sommer iſt ſehr leicht bekleidet, und hält einen Kranz, und der Frühling mit Zügen und Gebehrden eines unſchuldigen Mädchens hält in

ſeinem Gewande vor der Bruſt ausgeſchälte Erbſen, als Früchte dieſer Jahrszeit.

Eine Inſel bildet auf Münzen von Lesbus mit dem Kopfe des Commodus, eine Nymphe, welche halb im Waſſer iſt. [84])

Iris ſtehet in einem alten Gemählde über einem Regenbogen, mit einem Korbe voll von Früchten und Blättern auf dem Haupte, und hält einen Stab, als ein Zeichen, daß ſie der Götterbothe iſt.

Judäa iſt auf einer Münze Kayſers Hadrianus in drey Kindern angedeutet, welche die drey Provinzen dieſes Landes, Judäa, Galiläa und Peträa anzeigen. [85])

Das Bild der Jugend iſt Hebe, die bey den Römern Juventas heißt, welche auf Münzen eine Libation aus einer Schale auf einen Altar gießet. Auf einer Münze des Marcus Aurelius wirft dieſelbe, anſtatt der Ausgießung, etwas in das Feuer, welches Triſtan für die erſten Barthaare hält: [86]) denn wenn Jünglinge dieſe beſagter Gottheit brachten, hieß man es Juvenalia. Auf einem Medaglione Kayſers Hoſtilianus hält dieſelbe in der rechten Hand einen Zweig, und mit dem linken Arme ſtützet ſich dieſelbe auf eine Leyer, vielleicht auf die Fröhlichkeit der Jugend zu deuten. [87])

Das Kinderſpiel bedeuteten die Spielknochen; daher der Parthiſche König Phraates dem Könige in Syrien Demetrius, welcher einigemahl aus einer anſtändigen Verwahrung entkommen, und allemahl wiederum eingeholet worden war, goldene Spielknochen als einen Vorwurf ſeines kindiſchen Leichtſinnes überſchickete.

Die Klugheit wird im Ulyſſes und in anderen Helden, durch die Pallas, welche ſie begleitet, gebildet. Die Klugheit und ein geſchwinder Verſtand ſcheinet an den Muſen durch Flügel an ihrem Haupte angezeiget zu ſeyn, [88]) welches auf Münzen Königs Seleucus wahrſcheinlicher durch dieſelben, als die Tapferkeit, wie andere wollen, [89]) angedeutet worden. Der Pegaſus auf Münzen des Königs Hiero zu Syracus kann vielleicht eben dieſe Deutung haben, ſonderlich daß derſelbe ſchnell geweſen in Ausführung ſeiner Anſchläge. Es können aber die Flügel am Haupte auch anders ausgeleget werden, [90]) und Pindarus krönet den Aſopichus einen Sieger im Stadio, mit Flügeln. [91]) Dem Seekrebſe auf dem Haupte der Amphitrite auf Münzen der Bruttier, (Abruzzo,) wird auch die Deutung der Klugheit beygeleget, welche Auslegung zu weit geholet ſcheinet, wie ich im achten Capitel anmerke.

Der Krieg, deſſen Endzweck der Frieden iſt, iſt im Mars vorgeſtellet, welcher mit der rechten Hand einen

Spieß hält, und in der linken einen Caduceus. [92]) Die Liebe oder die Neigung zum Kriegswesen iſt auf einem geſchnittenen Steine ſehr natürlich durch die Liebe ſelbſt gebildet, welche einen Helm hält. [93])

Der Künſtler Kennzeichen iſt auf alten Denkmalen eine Mütze, welche eine faſt Coniſche Form hat, wie Vulcanus dieſelbe träget. Die Spitze derſelben pfleget zuweilen nach Art der Phrygiſchen Mütze, jedoch weniger als dieſe, vornen herüber gebogen zu ſeyn, wie an dem Vulcanus auf einer Begräbnißurne im Campidoglio. [94]) Eben ſo iſt die Mütze des Dädalus geſtaltet auf einer erhobenen Arbeit im Pallaſte Spada, welche die Fabel dieſes Künſtlers und der Paſiphae, Königin in Creta, vorſtellet.

Landſtraßen. Anlegung oder Ausbeſſerung derſelben iſt auf kayſerlichen Münzen durch eine weibliche Figur angedeutet, die ein Rad hält, welches auch auf einer franzöſiſchen Schaumünze angebracht iſt. [95])

Das Lauberhüttenfeſt der Juden iſt auf Münzen Königs Herodes Agrippa durch ein Gezelt in Form eines Sonnenſchirms vorgeſtellet. [96])

Liebe. Die Harmonie und Uebereinſtimmung in derſelben könnte auf einem geſchnittenen Steine, die Liebe, welche eine Leyer ſtimmet, vorſtellen. [97]) Das Bild der Liebe der Eltern gegen die Kinder, und folglich der Obern gegen die

Unterthanen, und wechſelsweiſe, iſt ein Storch, [98]) und einige wollen in dem griechiſchen Worte ςοργὴ, welches die Zuneigung auch eines Thiers gegen das andere bedeutet, [99]) die deutſche Benennung dieſes Thiers finden. Jetzo iſt der Storch zwar kein Phönix und ein ganz unbekannter Vogel in Italien, wie Muratori glaubet; [100]) doch iſt er ſelten, ob er gleich ehemahls, wie in Deutſchland und andern Ländern jenſeit der Alpen, gemeiner war. Der Storch iſt nicht verſchieden von dem Ibis, wie es ſcheinen könnte, wenn die Scribenten dieſen Vogel, wo von Aegypten die Rede iſt, allezeit bey deſſen fremden Namen nennen.

Die Luft kann Juno abbilden, [101]) und wenn dieſelbe von den Göttinnen der Jahrszeiten auferzogen vorgegeben wird, [102]) ſoll dieſes vermuthlich die verſchiedene Beſchaffenheit der Luft in den vier Jahrszeiten anzeigen.

Die Macht und Gewalt wurde durch Hörner angedeutet, und dieſes ſymboliſche Zeichen ſiehet man bereits auf einer der alleräIteſten Münzen von Athen an dem Kopfe des Cecrops. [103]) Es waren die Hörner daher ein Zeichen der königlichen Würde, und in dieſer Abſicht war Aſtarte oder Venus bey den Phöniciern gehörnet. [104])

Eines Mitregenten Bild glaubt Triſtan in dem Pollux nebſt dem Caſtor auf einer Münze Kayſers Mari=

minus, wo zugleich das Bruſtbild ſeines Sohns iſt, zu finden; [105]) weil dieſem die königliche Würde mitgetheilet wurde, ſo wie Pollux dem völligen Genuſſe der Unſterblichkeit entſagte, um dieſelbe mit ſeinem Bruder Caſtor zu theilen.

Die Muſik iſt auf Münzen der Meſſenier in Arcadien, wo dieſelbe mehr als unter allen Griechen, nach dem Zeugniſſe des Polybius, geübet wurde, durch ein Heupferd (Cicada) angedeutet. [106]) Die Muſik als eine Arzney in Krankheiten, ſonderlich des Gemüths, und als ein Mittel der Geſundheit, kann auch im Apollo mit der Leyer vorgeſtellet ſeyn. Es iſt bekannt, daß man insgemein vorgibt, es ſey für den Stich der Tarantulen kein Kraut noch Pflaſter ſo heilſam, als die Muſik, und zwar diejenige, welche ausdrücklich in dieſer Abſicht geſetzet worden. Es hat aber Serrao, ein berühmter Arzt zu Neapel, in einer beſonderen Abhandlung die Betrügerey derjenigen dargethan, welche ehemahls und noch itzo dieſen Stich auf gedachte Art zu heilen vorgeben.

Auf Münzen bedeuten die drey Moneten (Dea Moneta) die drey vornehmſten Metalle zum Prägen, und da die Figur in der Mitten, welche das Gold iſt, nach Art der Jungfrauen, die Haare auf der Scheitel gebunden hat, ſo könnte dieſes ſcheinen die unverfälſchte Reinheit die-

ſes Metalles bildlich zu machen. [107]) Andere aber deuten die mittlere Figur, weil ſie gröſser zu ſeyn pfleget als die beyden anderen, auf das Erzt, welches mit einer gröſseren Wage als das Gold gewogen wird. [108])

Die Nachläſsigkeit oder Sorgloſigkeit ſtellete der Mahler Socrates vor in einem ſitzenden Menſchen, welcher ein Seil von Schilf (Spartum) drehete, und ein Eſel neben ihm fraſs es ab, ſo wie es fertig war, ohne daſs ſich der Arbeiter rührete. [109])

Die Nacht hält über das Haupt ein fliegendes Gewand voll Sterne, wie diejenige Figur auf einem geſchnittenen Steine iſt, welche Maffei eine Göttin der Stunden nennet, [110]) und eine ähnliche Figur, deren fliegendes Gewand blau iſt, die eine umgekehrte Fackel hält, mit der Ueberſchrift ΝΥΞ, „die Nacht,“ bringet Montfaucon bey aus einem Gemälde einer alten Handſchrift. [111]) Auf einer erhobenen Arbeit im Pallaſte Albani, welche den entdeckten Ehebruch der Venus mit dem Mars vorſtellet, hält die auf dem Bette ſitzende Venus mit beyden Händen ein fliegendes Gewand über ſich, vermuthlich anzudeuten, daſs dieſe Begebenheit bey der Nacht geſchehen. Auf einem anderen nicht mehr vorhandenen Werke eben dieſes Inhalts, iſt die Nacht in entkleideter weiblicher Figur mit langen

Flügeln, wie die Flügel der Fledermäuſe geſtaltet, und mit einer Fackel in der Hand, gebildet. [112])

Die Natur erſcheinet auf der Vergötterung des Homerus als ein kleines Kind, von etwa vier bis fünf Jahren, ohne andere beygelegte Zeichen.

Der Nil und deſſen Ueberſchwemmung bis an ſechzehen Füße, welche die größte Fruchtbarkeit beförderte, wurde in eben ſo viel Kindern auf der Figur dieſes Fluſſes angedeutet, wie Plinius und Philoſtratus berichten, [113]) und eben ſo viel Kinder ſaßen auf dem coloſſaliſchen Nil im Belvedere, von denen ſich die mehreſten erhalten haben, und das oberſte ſitzet auf deſſen Achſel, die übrigen ſtuffenweis von den Füßen an über die Schenkel hinauf. In dem Gemälde beym Philoſtratus ſaß das oberſte Kind auf dem Kopfe dieſes Fluſſes. In einer kleinen Figur des Nils, in der Villa Eſte zu Tivoli, zählet man dreyzehn Kinder; von welchen das oberſte, wie an der Statue im Belvedere, auf der Achſel ſitzet, vielleicht gemacht zum Andenken einer Ueberſchwemmung von ſolcher Höhe. Füße (πήχεις) nenneten die Aegypter wie Himerius anzeiget, [114]) den Wachsthum dieſes Flußes.

Pietas, oder die Ehrfurcht gegen die Götter in engerem Verſtande dieſes Worts, iſt auf kayſerlichen Münzen, ohne Figur, bloß durch Opfergeräthe vorgeſtellet.

Der Regen wird in dem Jupiter Pluvius gebildet, und dieſer unterſcheidet ſich durch die Plejaden, oder durch das Siebengeſtirn, welches um ihn herum geſetzet iſt: [115]) denn der Regen iſt häufig, wenn dieſe Geſtirne ſichtbar werden, und wenn ſie ſich nicht mehr zeigen. Die Fabel ſagt, die Plejaden ſeyen Tauben geweſen, die den Jupiter als ein Kind in der Höhle des Gebirges Ida mit Ambroſia genähret haben, und deswegen zur Belohnung unter die Geſtirne verſetzet worden, Vorbothen zu ſeyn, des Fr hlings und des Winters. Es findet ſich auch auf einer Münze ein Jupiter, aus deſſen linken Hand Regen herab fällt, und in der rechten Hand hält er den Blitz. [116])

Der Wunſch einer glücklichen Reiſe iſt auf einem Cippo im Campidoglio, in einer ſitzenden weiblichen Figur mit einer Palme in der linken Hand gebildet, die ſich mit dieſem Arme auf einem Rade lehnet, und in der rechten eine Peitſche hält, mit der Ueberſchrift: SALVOS IRE. [117])

Das Bild eines gerechten Richters iſt an einer ſitzenden Senatoriſchen Statue in der Villa Borgheſe der dreyköpfige Cerberus, neben deſſen Stuhle, in Deutung auf den Aeacus in der Höllen. Richter, die ſich nicht beſtechen ließen, waren zu Theben in Aegypten durch Figuren ohne Hände abgebildet. [118])

Das Zeichen der alten Ringer war ein Oelfläſch-chen (λήκυθος,) wie dieſes eine nackte Statue eines Rin-gers von ſchwarzem Marmor in der Villa Albani zeiget; es beweiſet auch dieſes eine griechiſche Inſchrift auf derglei-chen Perſon, wo geſagt wird, daß er arm geſtorben, und nichts als ein Oelfläſchchen mit aus der Welt genommen habe (μονολήκυθος.) [119] Das Fläſchchen gedachter Sta-tue iſt einer Schießgranate völlig ähnlich, und hat keine ge-druckte und linſenmäßige runde Form, wie einige derſelben nach des Apulejus Anzeige [120]) werden geweſen ſeyn; woher ſich Caſaubonus eingebildet, daß alle Oelfläſch-chen linſenförmig rund geweſen. [121]) Eine andere ſchöne Figur eines Ringers von erhobener Arbeit in gedachter Villa hält in der linken Hand ein Oelfläſchchen an einem Bande, welches die Form einiger Gläſer von Cryſtal hat, worin Weiber Ungariſch Waſſer bey ſich zu tragen pfle-gen, und in eben der Hand hält derſelbe ein Schabezeug (Strigilis) als zwey Zeichen, die beym Plutarch einen Ringer bedeuten, welcher ſich gebadet und geſalbet hat. [122]) Dieſe Figur hat, wie wenn ſie aus dem Bade ge-kommen wäre, den Mantel über den bloßen Leib nachlä-ßig umgeworfen, ſo daß die Bruſt unbedeckt iſt.

Die Römiſche Herrſchaft der Welt iſt auf dem großen Agate in dem Schatze von St. Denis zu Paris

in der Figur des Aeneas vorgeſtellet, welcher als der Stifter des Römiſchen Reichs dem vergötterten Auguſtus die Weltkugel vorträget. [123])

Der Ruf oder das Gerücht hat bey den Dichtern lange Flügel, die unterwärts voll Augen ſind. [124])

Das Bild der Ruhe und des Friedens iſt auf alten chriſtlichen Grabſteinen eine Taube mit einem Olivenzweige im Schnabel, als eine Deutung auf die Taube des Noa. Die Ruhe des Körpers iſt in ſtehenden auch in ſitzenden Figuren [125]) durch einen Arm auf das Haupt gelegt, bezeichnet, welches die Bedeutung dieſes Standes an einem kleinen und an einem größern Apollo in der Villa Medicis, an zween Statuen deſſelben im Campidoglio, [126]) in der Villa Borgheſe, und im Pallaſte Farneſe, auch an andern Figuren iſt.

Die Schamhaftigkeit iſt eine Gemüthsbewegung, die ſonderlich dem jugendlichen Alter eigen iſt; daher wir, nach dem Ariſtoteles, [127]) dieſelbe an der Jugend ſchätzen, an alten Leuten aber nicht: folglich iſt dieſelbe auch durch jugendliche Figuren vorzuſtellen. Auf Münzen ziehet die Schamhaftigkeit einen Schleyer vor das Geſicht. Es ging dieſelbe, wie Heſiodus dichtet, nebſt der Nemeſis, welche Ovidius Aſträa nennet, aus der Welt, wegen Ungerechtigkeit und wegen der Laſter der Menſchen,

und alſo iſt dieſelbe geflügelt auf einer erhobenen Arbeit von gebrannter Erde gebildet, welche in meinen Denkmalen des Alterthums erſcheinet.

Den beißenden Scherz mahleten Weſpen auf dem Grabe des beißenden Dichters Archilochus, [128]) weil dieſes Inſekt nur ſtechen kann, und zu nichts anderm zu nutzen ſcheinet, und noch ſtechen und Schmerzen erregen kann, ob es gleich einen ganzen Tag von einander geſchnitten gelegen.

Das Schickſal, welchem die Großen ſowohl als die Niedrigen in der Welt unterworfen ſind, iſt ſinnreich auf einem geſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſei angedeutet. [129]) Lacheſis, eine von den Parcen mit einer Spindel in der Hand, an welcher ſie den Lebensfaden der Menſchen ſpinnet, ſitzet auf einer komiſchen Larve, welche, da das menſchliche Leben eine Schaubühne iſt, die niedrigen Spiele auf derſelben bedeutet; vor derſelben ſtehet eine tragiſche Larve, welche die höheren Spiele des Lebens anzeiget, weil die Tragödie mit Helden zu thun hat. Noch ſchöner aber iſt ein Homeriſches Bild von dem Schickſale der Menſchen auf einer hetruriſchen Patera von Erzte, auf welcher mit einiger Veränderung das Geſchick des Achilles und des Hectors vom Jupiter abgewogen wird, und da des letzteren ſeines überwichtig war, wurde deſſen Tod be-

ſchloſſen, und Apollo, welcher ihn bisher geſchützet hatte, entzog ſich demſelben. [130])

Die Schiffahrt wurde, unter anderen Bildern, durch die Iſis vorgeſtellet, die mit beyden Händen ein aufgeblaſenes Segel hält, ſo wie ſie ſonderlich auf Münzen von Alexandrien mit dem Pharus ſtehet. Die Vorbedeutung einer glücklichen Schiffahrt war ein Delphin, [131]) daher auch die Schiffe der Alten Delphine zum Zeichen hatten, [132]) und die Liebe, die auf einem Delphine reitet, auf einem Cameo der Gr. Cheroffini zu Rom, hat zur Inſchrift das Wort ΕΥΠΛΑΘΙ, welches vermuthlich ἔυπλοια heißen ſoll, das iſt, die glückliche Schiffahrt. [133])

Der Schlaf iſt in einer Figur, die in den Armen des Morpheus lieget, gebildet: ſo ſchläfet Endymion, der Geliebte der Diana, auf dem Berge Latmus, auf zwo Begräbnißurnen im Campidoglio. Morpheus iſt insgemein als ein betagter Mann vorgeſtellet, mit zween großen Flügeln auf der Schulter, und mit zween kleinen Flügeln am Haupte. In der Villa Albani ſtehet derſelbe an einer kleinen Ara, beyde Hände eine über die andere auf einem Cippo gelegt, und auf dieſelbe das Haupt, und ſchläft. Es wird auch der Schlaf durch einen jungen Genius vorgeſtellet, welcher ſich auf einer umgekehrten Fackel ſtützet, wie er alſo mit der Ueberſchrift: Somno, auf einem Grab-

ſteine in dem Pallaſte Albani ſtehet, nebſt deſſen Bruder, dem Tode, mit dem Homerus zu reden, und eben ſo abgebildet ſtehen dieſe zween Genii an einer Begräbnißurne in dem Collegio Clementino zu Rom. [134]) Man findet eben dieſen Genius liegend und die Flügel eingezogen, mit Mohnhäuptern in der Hand, auf einer Urne in der Villa Pamfili. Dem Schlafe, als einem Freunde der Muſen, wurde zugleich mit dieſen geopfert, auf einem Altare zu Troezene. [135])

Die Seemacht wurde vorgeſtellet durch einen Zierrath auf dem Hintertheile der Schiffe, welcher Apluſtre, ἄφλαστα hieß (der Zierrath auf dem Vordertheile hieß τὰ κόρυμβα). [136]) In dieſer Bedeutung findet ſich dieſer Zierrath faſt auf allen Münzen von Tyrus, und die von Panänus, dem Bruder des Phidias in einem Gemälde perſönlich gemachte Inſel Salamis, ſcheinet es in eben der Bedeutung gehalten zu haben. [137]) Durch eben dieſes Zeichen in der Hand der Odyſſea auf der Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna, werden des Ulyſſes große Reiſen zur See angedeutet. [138]) Einen Sieg zur See ſcheinet auf Münzen des Sextus Pompejus eine Scylla, die mit dem Ruder die Wellen ſchläget, anzudeuten, und vermuthlich den Sieg deſſelben über den Cäſar Octavius

in der Meerenge von Sicilien; [139]) dieſe Deutung wird durch eine griechiſche Inſchrift beſtätiget. [140])

Die Seele iſt bekannt in ihrem Bilde, welches ein Schmetterling iſt, und ich merke nur an, daß ſich vermeinte Köpfe des Plato mit Schmetterlingsflügeln finden, weil Plato zuerſt von der Unſterblichkeit der Seele geſchrieben hat. [141]) Die Betrachtung eines Philoſophen über die Unſterblichkeit der Seele iſt auf einer alten Paſte des Stoſchiſchen Muſei durch einen Schmetterling abgebildet, welcher auf einem Todtenkopfe ſitzet, über welchen ein ſitzender Philoſoph denket. Dieſe Betrachtung hebet an bey der Auflöſung des Körpers, welche nach dem Plato, der wichtigſte Vorwurf des Denkens eines Weiſen ſeyn ſoll, [142]) und Cicero ſagt, das ganze Leben eines Weiſen ſey die Betrachtung des Todes; [143]) den Sitz der Seele aber ſetzet Plato in dem Haupte. [144]) Die Reinigung der Seele durch Feuer, iſt an einer kleinen Begräbnißurne in der Villa Mattei durch die Liebe mit einem Schmetterlinge in der Hand vorgeſtellet, dem ſie eine brennende Fackel mit der andern Hand nahe hält. Eine beſeelte oder belebte komiſche Larve auf einem geſchnittenen Steine ſcheinet ein Schmetterling anzudeuten, welcher in den Mund derſelben hinein fliegot; es erſcheinet derſelbe in meinen Denkmalen des Alterthums.

Die Sicherheit auf einer Münze des Nero, hat das Haupt und das Ohr auf die rechte Hand geleget, und der eine Fuß iſt müßig ausgeſtrecket. [145]) Auf einer andern Münze ſtehet die Sicherheit mit dem linken Ellenbogen auf einem Cippo geſtützet, und die rechte Hand über das Haupt geleget, [146]) welches auch ein Bild der Ruhe gibt, wie kurz zuvor gedacht iſt. Andere Bilder der Sicherheit auf Münzen ſind weniger bedeutend, als jene zwey angeführte.

Der Sieg iſt auf Münzen der Stadt Terina, wie gewöhnlich, weiblich, und halb nackend ſitzend, mit einem Caduceo in der Hand. [147]) Auf einem Herculaniſchen Gemälde hält die Victoria in der rechten Hand einen Kranz von Eichenlaub, und in der linken einen Schild. [148]) Ein zuverſichtlicher Sieg iſt durch eine ſchlafende Victoria auf einer Münze Kaiſers Philippus vorgeſtellet; welches Bild eine Aehnlichkeit hat mit einem Gemälde, auf welchem dem Athenienſiſchen Feldherrn Timotheus ſein blindes Glück im Kriege vorgerücket wurde, da man ihn ſchlafend abbildete, während daß das Glück Städte mit einem Netze fing. [149]) Ein glorreicher Sieg, und welcher beſungen wird, oder beſungen zu werden verdienet, ſcheinet angedeutet zu ſeyn durch eine geflügelte Victoria, die einer Muſe eine Libation machet, das iſt, die aus einem Gefäße Waſſer oder Wein in eine Schale in der Hand einer Muſe mit der Leyer

ausgießet, wie dieſes Bild auf mehr als einem alten Werke in der Villa Albani vorgeſtellet iſt.

Der Sommer iſt unter den vier Göttinnen der Jahrszeiten auf einem runden Baſamente in jetzt gedachter Villa, im Laufen, und mit zwo brennenden Fackeln in den Händen, vorgeſtellet, welche ſie gerade in die Höhe hält. In einem Grabmale außer Rom, wo die Figuren der Jahrszeiten von Gyps waren, trug der Sommer ein Kleeblatt, und der Winter einen Tannzapfen. [150])

Ein Bild der Sonne war ein Hahn auf dem Schilde einer Statue des Idomeneus, Königs zu Creta, weil derſelbe ein Enkel des Minos und der Paſiphae, einer Tochter der Sonne war: [151]) denn der Hahn kündiget die Ankunft der Sonne an. Vielleicht hat der Hahn auf Münzen der Stadt Caryſtus [152]) eben dieſe Bedeutung.

Das Bild einer Stadt iſt bekannt, und es wurde daſſelbe noch unter den erſten Chriſten durch eine halb nackte Figur mit einem Fruchthorne, aber ohne Früchte, bedeutet, wie man dieſes auf einer der älteſten Handſchriften der Welt, in der Vaticaniſchen Bibliothek, ſiehet. Dieſes iſt eine Rolle von Pergament von ſechs und vierzig Palmen lang, welche in Figuren die Geſchichte Joſuä vorſtellet, mit griechiſch geſchriebenen Anzeigen der Geſchichte und der Figuren, und die Zeichnung übertrifft allen Begriff dieſer

Zeit, und iſt viel ſchöner als die in dem alten Virgilius daſelbſt, aber auch größer von Figuren. Ich werde von dieſem überaus ſeltenen und unbekannten chriſtlichen Denkmale künftig in meinen Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt Nachricht ertheilen.

Das Bild des Tadels, welcher ſich in unſerer Eigenliebe meldet, hat die Fabel in zween Ränzeln (pera) vorgeſtellet, die Jupiter den Menſchenkindern aufgehänget hat: der Ränzel voll eigener Fehler hänget auf dem Rükken, und wir ſehen ihn nicht; der andere, mit fremden Schwachheiten angefüllet, hänget uns auf der Bruſt, und iſt uns beſtändig vor Augen. [153])

Die Taufe oder die Luſtration der Kinder bey den Alten iſt merkwürdig abgebildet auf einem ſeltenen Medaglione der Lucilla, Gemahlin Kayſers Lucius Verus. [154]) Lucilla ſelbſt ſtehet und hat den Zweig eines Lorbeerbaums gefaſſet, weil die Luſtration oder die Beſprengung mit ausſöhnendem geweihetem Waſſer vermittelſt eines Lorbeerzweigs, wie oben bey dem Worte Cenſor angemerket iſt, geſchahe. Eine Prieſterin kniet unter ihr an dem Rande eines Fluſſes, und ſchöpfet Waſſer, und neben ihr ſtehet ein halb nackendes Kind, welches die Taufe erwartet. Von dreyen Amorini ſtehet der eine auf einem Altare; ein anderer fällt von demſelben herunter, als wenn derſelbe nach der Taufe

geſtorben wäre; der dritte ſiehet über eine Gartenmauer, welche die Eliſeiſchen Felder anzeiget, und könnte ein Kind andeuten, welches vor der Taufe verſtorben. [155]) Dieſer Medaglion iſt mit einem anderen, den Spanheim beybringet, [156]) nicht zu verwechſeln.

Der Tod, und zwar ein frühzeitiger, wurde durch eine Roſe angedeutet, welche man auf Grabſteinen ſiehet. [157]) Noch bedeutender aber und lieblicher iſt das Homeriſche Bild in der Aurora, die ein Kind in den Armen fortträgt, [158]) ſo wie, nach der Fabel, Cephalus von derſelben entführet wurde: dieſes Bild ſoll aus der Gewohnheit, junge Leute vor Anbruch des Tages zu begraben, genommen ſeyn. [159]) Dinocrates ſcheinet in eben dieſer Deutung, die Arſinoe von dem Zephyro entführet, auf der Höhe eines von ihm erbaueten Tempels haben ſetzen zu laſſen. Das Abſterben in Jünglingsjahren wurde dem Apollo und deſſen Pfeilen, [160]) ſo wie der Tod unverheiratheter Mädchen der Diana [161]) Schuld gegeben, und hierauf gründet ſich auch die Fabel der Niobe. Homerus ſagt, der Vater der Königin Arete, auf der Inſel Scheria der Phäacier, ſey, ehe er einen Sohn erzeuget, von den Pfeilen des Apollo erleget worden. [162]) Eben ſo iſt der Tod des Meleagers durch den Apollo zu erklären. [163]) Die Pfeile des

Apollo und der Diana ſind aber auch allgemein ein Bild des Todes, wie aus des Eumeus Erzählung an den Ulyſſes von der Inſel Siria erhellet, in welcher die Menſchen an das höchſte Alter gelangen, und endlich durch die ſanften Pfeile beſagter Gottheiten ihre Tage endigen. [164]) Eben ſo umſchreibet der Dichter den Tod der Laodamia, des Sarpedons Mutter. [165]) Ich merke hier an, daß nur auf zwey alten Denkmalen und Urnen von Marmor, zu Rom, Todtengerippe ſtehen, die eine iſt in der Villa Mattei, [166]) die andere in dem Muſeo des Collegii Romani; ein anderes mit einem Gerippe findet ſich beym Spon, [167]) und iſt nicht mehr zu Rom befindlich. Von geſchnittenen Steinen iſt ein einziger in dem Muſeo zu Florenz, [168]) und zwo in dem Stoſchiſchen Muſeo, [169]) mit dieſem Bilde. Vielleicht war der Tod bey den Einwohnern von Gades, dem heutigen Cadix, welche unter allen Völkern die einzigen waren, die den Tod verehrten, [170]) alſo geſtaltet, da ſelbſt unter den Aegyptern [171]) und Römern [172]) der Gebrauch war, ſich durch ein wirkliches oder nachgemachtes Gerippe des Todes zu erinnern, zur Ermunterung zum Genuſſe des kurzen Lebens. Das Abſterben einer Perſon außer ihrem Vaterlande wurde auf ihrem Grabmale durch ein Stück von einem Schiffe angezeiget. [173]) Auf dem Grabmale des Eteocles und Polynices war nichts als ein Spieß, [174]) welcher ins-

gemein auf Gräbern derjenigen ſtand, die im Kriege geblie-
ben waren. [175])

Die Tragödie iſt auf einem erhoben gearbeiteten Werke in der Villa Albani, wo ein Comicus vorgeſtellet iſt, durch einen Bock abgebildet, welcher in den älteſten Zeiten der Preis war für diejenigen, die das beſte Stück gemacht hatten.

Ein Bild der Trauer waren bey Leichen Römiſcher Magiſtratsperſonen umgekehrte Fasces, und von Soldaten umgekehrte Spieße, wie dieſes auch bey den Griechen gebräuchlich war; die alten Perſer aber trugen ihre Lanzen allezeit gegen die Erde gekehret. [176]) Ein leidtragender Krieger mit ſeinem kurzen Degen unter der Achſel hängend, iſt in einer kleinen Figur in der Villa Borgheſe, mit einer umgekehrten Fackel und in einem rührenden Ausdrukke, vorgeſtellet.

Der Traum wurde nach dem Philoſtratus in einem weißen Gewande, und ein ſchwarzes über daſſelbe, mit einem Horne in der Hand gemahlet. [177])

Der Ueberfluß wird durch die Göttin Ops vorgeſtellet, welches eigentlich die Ceres iſt, und dieſelbe iſt auf einer Münze des Pertinax [178]) mit zwo Kornähren in der rechten Hand, und in der linken hält ſie ihr Gewand von der Bruſt in die Höhe, um einen großen hohlen Bu-

ſen zu machen, anzudeuten, daß alles aus ihrem Buſen kommt.

Das unbelohnte oder unerkannte Verdienſt bildet Ariſtoteles in einer Sinnſchrift auf den älteren Ajax ab, in der Figur der Tugend mit beſchornem Haupte, die bey dem Grabe dieſes Helden ſitzet und weinet. Die Urſache ſeines Todes über die ihm unrechtmäßig abgeſprochenen und dem Ulyſſes gegebenen Waffen des Achilles iſt bekannt.

Die Vergötterung der Kayſerinnen bedeutet auf Münzen ein Pfau, [179]) anzuzeigen, daß ſie zum Sitze der Juno gelangen werden, und die Vergötterung der Kayſer und anderer Helden bildet ein Adler, auf deſſen Fittigen jene als Halbgötter bis zum Genuß der Geſellſchaft des Jupiters gelangen. Der Adler allein auf einem Altare, gab dieſen Begriff, ſo wie, laut einer griechiſchen Inſchrift, ein Adler in dieſer Abbildung auf einem Altare ſtand, welcher dem Plato gewidmet war. [180]) Es war auch, wie Artemidorus ſagt, [181]) eine alte Gewohnheit, die Bildniſſe verſtorbener Könige auf Adlern getragen vorzuſtellen, und dieſes Bild war von einem wirklichen Gebrauche genommen. Denn man ließ von dem Holzhauſen (rogus) auf welchem die Körper der Kayſer verbrannt wurden, ſobald Feuer angeleget war, einen Adler in die

Luft fliegen; dieſes geſchahe bey der Verbrennung des Auguſtus, wie Dio berichtet, und des Severus, wie Herodianus erzählet. Ein anderes Bild der Vergötterung der Schweſter und Gemahlin des Ptolemäus, Arſinoe, welche in Erzt auf einem Strauße in die Luft getragen wurde, [182]) könnte als eine Satyre ausgeleget werden: denn der Strauß, welcher kurze Flügel hat, kann ſich nicht hoch von der Erde heben. [183])

Die Verläumdung mahlete Apelles, da er vom Antiphilus, einem ſeiner Kunſtgenoſſen, bey dem vierten Ptolemäus, mit dem Zunamen Philopator, als ein Mitſchuldiger einer Verrätherey fälſchlich war angeklaget worden. Auf ſeinem Gemälde ſaß zur rechten eine männliche Figur mit langen Ohren, wie Midas, und reichete der Verläumdung die Hand; um dieſe herum ſtand die Unwiſſenheit und der Verdacht. Von einer andern Seite kam die Verläumdung herzu getreten, welche eine ſchöne Figur, aber hitzig und aufgebracht war; in der rechten Hand hielt dieſelbe eine brennende Fackel, mit der andern Hand zog ſie einen Jüngling bey den Haaren, welcher die Hände zum Himmel hob, und die Götter gleichſam zu Zeugen anrief. Vor der Verläumdung trat ein großer und wie von langer Krankheit ausgezehrter Mann her, mit

einem ſcharfen Blicke, welcher den Neid vorſtellete. Die Begleiterinnen der Verläumdung waren zwo Weiber, welche jene putzeten und ihr zuredeten, nemlich die Falſchheit und die Hinterliſt. Eine andere Figur ging hinter her in ſchwarzer und zerriſſener Kleidung, voller Traurigkeit, welche die Reue abbildete; dieſe ſahe ſich beſchämt und mit weinenden Augen nach der Wahrheit um. [184])

Die Verſchwiegenheit wurde durch eine Roſe angedeutet, welche die Liebe, wie ein altes Sinngedicht ſagt, dem Harpocrates gab, damit die Ausſchweifungen der Venus möchten verſchwiegen bleiben. Daher wurde eine Roſe bey Frölichkeiten über dem Tiſche aufgehänget, zum Zeichen, daß alles, was geſprochen werde, unter Freunden geheim bleiben ſollte. [185])

Die Unerſchrockenheit im Kriege, glaubt man, ſey durch einen Eſelskopf angedeutet worden, welchen die Dacier, als ein Panier, auf einer Stange vor ihrem Heere trugen, daher dieſes Bild auch auf Münzen eine Vorſtellung der Provinz Dacien iſt. Denn der Eſel wird weder durch Geſchrey geſchrecket, noch durch Schläge getrieben, wenn er ſtehen will, daher dieſes Thier ſelbſt beym Homerus beym Ajax ein Gleichniß dieſes Begriffs iſt, und aus dieſem Grunde wird dem Eſel das Beywort Unüber-

windlich zugeeignet; [186]) es wäre auch hieraus das Opfer eines Eſels, welches die Perſer dem Mars ſollen gebracht haben, [187]) zu erklären.

Von der Wachſamkeit war der Haſe das Symbolum auf einer erhobenen Arbeit, [188]) die ehemals in dem Eremo des berühmten Cardinals Paſſionei bey Fraſcati ſtand, weil dieſes Thier, wie der Löwe, mit offenen Augen ſchlafen ſoll. Die Wachſamkeit der Soldaten iſt zum Scherze auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei vorgeſtellet durch einen Hahn, welcher eine Trompete bläſet, die bey den Alten Lituus hieß. [189])

Einen Wahrſager hilft ein Lorbeerzweig andeuten, welcher Pflanze Apollo dieſe Kraft beygeleget haben ſoll. Siehe im zweyten Cap. Apollo. Dieſe Wiſſenſchaft, welche Apollo der Caſſandra verlieh, iſt durch einen Lorbeerzweig in ihrer Hand auf einem herculaniſchen Gemählde angedeutet. [190])

Von dem Weiblichen Geſchlechte und deſſen Eingezogenheit war die Schildkröte ein Bild, und Phidias hatte dieſelbe in dieſer Bedeutung ſeiner Venus zu Elis zugegeben. [191]) Eben dieſes ſcheinet durch eine Spindel auf dem Grabmale der Tochter Kayſers Otto I. angedeutet zu ſeyn. [192])

Der Gott der Winde Aeolus, wurde nach dem Albricus, mit Blaſebälgen unter dem Fuße gebildet; wenn man mit einigen folles anſtatt flabra lieſet. Die Winde, welche aus nördlichen Gegenden wehen, wurden als ein alter Mann vorgeſtellet; die aus warmen Gegenden kommen, in jugendlicher angenehmer Geſtalt, wie man an dem ſogenannten Tempel der Winde zu Athen ſiehet. Boreas iſt ein alter bekleideter Mann, deſſen Symbolum eine ſpiralgedrehete Muſchel iſt, vielleicht wie Stuart meynet, in Deutung auf das Getöſe in gewiſſen nahen Höhlen bey Athen, wenn dieſer Wind ſtürmet; [193]) welches dieſer Verfaſſer hätte erläutern können mit einer Nachricht des Ariſtoteles, [194]) von den Aeoliſchen Inſeln, wo der Südwind (Notus) ſich vorher meldet durch ein Getöſe in gewiſſen Höhlen. ΚΑΙΚΙΑΣ, Caecias, oder der Nordoſtwind hält mit beyden Händen einen runden Schild, aus welchem er ſcheinet ein Hagelwetter auszuſchütten, welchen Schild Wheler und le Roy für eine Schüſſel voll Oliven angeſehen. Dieſe beyden Winde ſind alt und bärtig, die folgenden zween Winde ſind jung und ohne Bart; der erſtere aber iſt im geſetzten Alter gebildet. ΛΙΨ, der Südweſtwind hält ein Aplustre eines Schiffes, vielleicht auf die gefährliche Schiffahrt an den Attiſchen Küſten, wenn dieſer Wind regieret, zu deuten. Der Zephyrus hält ein

Gewand mit Blumen angefüllet, vor ſich. Le Roy hat auch in dieſer Figur ſeine Nachläſſigkeit gezeiget, und derſelben einen großen langen Bart gegeben. [195])

Des Winters Zeichen iſt ein wildes Schwein, oder ein Friſchling, wie ich oben bemerket habe, weil dieſe Thiere im Winter am fetteſten und alsdann in warmen Ländern am geſündeſten zu eſſen ſind. Die Figur des Winters, wie derſelbe auf der Vermählung des Peleus und der Thetis ſtehet, iſt auch in gebrannter Erde und vergoldet an der Friſe der Gallerie des Pallaſtes in der Villa Albani. Es iſt daher ſehr glaublich, daß dasjenige, was die letzte von den vier Jahrszeiten, nemlich der Winter, auf einem ſehr ſeltenen Medaglione des Commodus, [196]) nach ſich ziehet, und in der Zeichnung deſſelben unbeſtimmt gelaſſen worden, ein Friſchling ſey. Es glaubt auch Buonarroti in den Gemälden alter Grabmale bemerket zu haben, daß ſelbſt die wilde Schweinsjagd ein Bild des Winters ſey, ſo wie die Hirſchjagd den Frühling, die mit Löwen den Sommer, und die Jagd der Tiger den Herbſt vorſtelle: [197]) denn es war in dem Naſoniſchen Grabmale über einer jeden Figur von den Jahrszeiten eine von dieſen Jagden gemahlet. Wenn die Bilder der Jahrszeiten Kinder oder Genii ſind, iſt der Winter insgemein durch ein Kind mit Phrygiſchen Hoſen vorgeſtel-

let, welche mit der Weſte aus einem Stücke ſind, den Atys anzudeuten, deſſen verſchnittene Natur ein Zeichen der Unfruchtbarkeit und alſo des Winters iſt. Auf einem erhobenen Werke im Pallaſte Mattei träget dieſe Figur zwo wilde Enten, weil im Winter die Jagd derſelben zu ſeyn pfleget. Eben dieſes Bild ſiehet man bey dem Bildhauer Cavaceppi in einem kleinen unbekleideten Kinde, welches zwo wilde Enten mit beyden Händen an die Bruſt drücket. Andere wollen in dieſer Figur das Zeichen des Waſſermanns im Thierkreiſe vorgeſtellet finden, welches Ganymedes iſt. [198])

Die Zeit iſt auf einem geſchnittenen Steine als ein alter Mann mit langen Flügeln gebildet, welcher ſich mit beyden Händen auf eine Hacke ſtützet, und an beyden Beinen Feſſeln und eine Kette angeleget hat, die Zurückhaltung der flüchtigen Zeit anzudeuten, oder wie ein brittiſcher Dichter ſpricht, die wandernde Zeit in eine Methode zu binden. Es wurden der Statue des Saturnus, welcher die Zeit abbildet, Feſſeln an den Beinen angeleget, aber von wollenen Bändern, die man an deſſen Feſte auflöſete. [199])

Die Lehre von Zeugung aller Dinge aus Waſſer, die bereits zu des Homerus Zeiten angenommen war, [200]) iſt an einer Begräbnißurne im Campidoglio, durch einen liegenden Meergott, mit einem langen Ruder, wel-

ches Oceanus iſt, vorgeſtellet, von dem und wie aus deſſen Schooße Pſyche, oder die Seele auf einem Wagen in die Luft fähret, das iſt, an das Tageslicht gehet, und ſich in einen Körper einkleidet.

Nach dieſen aus Denkmalen der alten Griechen gezogenen Bildern können auch ein paar chriſtliche Allegorien der erſten Zeiten angeführet werden.

Eine derſelben iſt auf dem gemahlten Boden von einem Trinkglaſe in dem Muſeo chriſtlicher Alterthümer der Vaticaniſchen Bibliothek, das Opfer Iſaacs, und neben demſelben ein Scheffel, aus welchem eine Meßſchnur hervor hänget. Beydes ſind Sinnbilder der Verheißung, die der Herr dem Vater der Gläubigen gab. Der Scheffel deutet auf die reiche Vergeltung, die Gott dem Gerechten gibt, die Schnur aber auf das gelobte Land und deſſen Ausmeſſung nach der Redensart des Pſalms: Tibi dabo terram Chanaam funiculum haereditatis vestrae. [201]) Beſonders merkwürdig iſt auf verſchiedenen chriſtlichen Reliquien, [202]) und ſonderlich auf einem alten Muſaico in der Kirche zu St. Maria in Traſtevere zu Rom, ein Vogel in einem Käfiche, neben der Figur des Propheten Eſaia, zu welcher folgende Worte aus deſſen bekannter Weiſſagung geſetzet ſind: Ecce virgo concipiet

et pariet filium, wo dieſes Bild auf die Empfängniß des Meſſias, und zugleich auf die Ueberſchattung des Heil. Geiſtes zu deuten ſcheinet.[203]) Ueberhaupt waren die gewöhnlichen Bilder auf Ringen der Chriſten, eine Taube, ein Fiſch, ein Schiff im Segeln, eine Leyer und ein Anker.[204]) Im übrigen glaube ich nicht, daß eine Tonne mit Reifen (dolium) zwiſchen zween Vögeln auf einem chriſtlichen Grabſteine, ein merkwürdiges geheimes Bild seyn könne, wie Boldetti vermuthet;[205]) oder ein Bild der chriſtlichen Liebe, wie eben derſelbe Scribent kurz zuvor angibt,[206]) und ſich auf das Zeugniß der Kirchenväter beruft, die er aber nicht anführet, nemlich daß durch dieſelben die Kirche verbunden ſey, wie eine Tonne oder Faß durch deſſen Stäbe. Es ſcheinen hingegen auf einem anderen chriſtlichen Grabſteine, und unter der Inſchrift: Ivlio Filio Pater Doliens, zwo ſolche Tonnen (dolia)[207]) ein niedriges Wortſpiel auf das den Sprachregeln zuwider angegebene Wort doliens zu ſeyn.[208])

Das vierte Capitel.

Von Allegorien, die von Begebenheiten und von Eigenſchaften und Früchten der Länder genommen ſind.

Allegorien von der erſten Art ſind nicht häufig, weil die großen Begebenheiten in der Welt allzu ſehr verwickelt ſind, um dieſelben durch einen einzigen Zug und Gedanken anzugeben, und weil die Thaten der vermeinten Helden ſo beſchaffen ſind, daß ſie nicht leicht durch ihnen allein eigene und individuelle Bilder vorgeſtellet werden können, ſo wie dieſes mit Erfindern, und mit denen, die ſich um das menſchliche Geſchlecht verdient gemacht haben, geſchehen kann. Denn wenn wir die Thaten der großen Krieger und Eroberer überdenken, findet ſich keine Idee zu einem Bilde, wie das berühmte Theorema iſt, welches den Pythagoras allein bezeichnet; und ſo wie Gaſſendi, Huygens und Caſſini durch die von ihnen entdeckten Trabanten des Jupiters und des Saturnus, dem, der ihre Verdienſte kennet, anzuzeigen ſind, wird es in einem Timur-Beg, oder in einem Carl XII. nicht gelingen. Dieſes iſt die Urſache der Seltenheit dieſer Bilder, welche dem Künſtler nützlich zu wiſſen ſind, theils an ſich ſelbſt, theils

um zu ſehen, wie Griechen und Römer aus einzelnen Umſtänden Bilder gezogen haben.

Bienen auf Münzen von Epheſus deuten auf die Muſen, die in Geſtalt der Bienen den Athenienſern zur See den Weg wieſen, da ſie unter Anführung des Neleus nach Jonien gingen. [1])

Der Capricornus bedeutet auf Münzen des Auguſtus, daß er in dieſem Zeichen des Thierkreiſes gebohren iſt: es ſtehet daſſelbe zwiſchen ihm und der Livia auf dem großen Cameo zu Wien. Auf den mehreſten Münzen deſſelben findet ſich dieſes Zeichen mit der Erdkugel, einem Steuerruder, und mit einem Horne des Ueberfluſſes. Manilius, welcher über gedachtes Zeichen mit andern Nachrichten überein kommt, [2]) widerſpricht ſich ſelbſt an einem andern Orte ſeines Gedichts, [3]) indem er vorgibt, Auguſtus ſey unter dem Zeichen der Wage gebohren, um deſſen Gerechtigkeit zu rühmen. [4])

Ein Drache oder eine Schlange auf dem Schilde, welcher auf einer Säule über dem Grabe des Epaminondas ſtand, bedeutete, daß dieſer Held von den Spartis, das iſt, von denen herkam, die aus den vom Cadmus geſäeten Drachenzähnen entſprungen waren. [5]) Auf dem Schilde des Menelaus aber, in einem Gemählde des Po-

lygnotus zu Delphos, bedeutete der Drache diejenige Schlange, die in Aulis, während dem Opfer, unter dem Altare hervor kam. [6])

Elephanten wurden auf die Waffen der fünften Legion des Cäſars geſetzet, weil dieſelbe verlangete, man ſolle ſie gegen die Elephanten führen in der Schlacht mit dem Scipio von der Partey des Pompejus in Lybien. [7]) Auf dem Grabe des Pyrrhus deutete dieſes Thier auf die erſten Elephanten, die dieſer König in Europa führete, [8]) und auf dem Siegeszeichen, welches Antiochus Soter zum Gedächtniſſe des Sieges über die Galater, oder die Gallier, in Kleinaſien aufrichten ließ, war nichts als ein Elephant vorgeſtellet, weil er durch Hülfe derſelben den Sieg erfochten hatte. [9])

Zween Füchſe auf einem Schilde in Stein, welcher ein Grabſtein des Spartaniſchen Königs Anaxidamus war, ſcheinen, nebſt der Schlange auf demſelben, ſich auf eine merkwürdige Erzählung zu beziehen. Dieſer Stein wurde von Fourmont in den Trümmern des berühmten Tempels des Apollo zu Amycle entdecket. [10]) Nachdem die Heracliden des Oreſtes Sohn Tiſamenes in der Schlacht erleget hatten, machten ſie von den eroberten Landen drey Loſe, nachdem ſie vorher den Göttern ein jeder

auf einem beſondern Altare geopfert hatten. Argos fiel dem Temenes zu, Lacedämon zween Söhnen des Ariſtodemus, und Meſſene dem Creſphontes. Da die Theilung gemacht war, ſahe man auf dem Altare des Temenes einen Froſch, eine Schlange auf dem Altare von den beyden Brüdern, und einen Fuchs auf dem Altare des neuen Herrn von Meſſene. Fourmont erkläret hierdurch den Schild, und glaubet, dieſes Wunder ſey von dieſem Helden angeſehen worden, als eine Anweiſung beſonderer ſymboliſcher Zeichen, die einem jeden von ihnen eigen ſeyn ſollten. Der Froſch findet ſich auf keinem Denkmale von Argos, ſondern ein Wolfskopf, welcher nach des gedachten Gelehrten Meinung der Argiver Symbolum von dieſer Begebenheit war. Da nun die Herrſchaft der Heracliden in Argos nicht lange Zeit gedauert, und dieſe Stadt bald hernach ſich nach ihren eigenen Geſetzen ſelbſt regierete, glaubet er, daß man ſich des Froſches nicht weiter bedienet, ſondern das vorige Symbolum von neuem angenommen habe. In Sparta aber dauerte die Regierung der Heracliden beſtändig; alſo blieb auch die Schlange ihr Wappen. Aus Meſſene und aus dem ganzen Peloponneſo wurden die Heracliden durch gedachten König in Sparta Anaxidamus verjagt, und hierauf deutet Fourmont die beyden Füchſe, die zu fallen ſcheinen.

Ein Fußſchemel, welchen die Statue der berüchtigten Lais an dem Ufer des Fluſſes Peneus in Theſſalien, in der einen Hand hielt, deutet auf die Art ihres Todes: denn ſie wurde in einem Tempel der Venus in Theſsalien von eiferſüchtigen Weibern mit Fußſchemeln (χελώναις) zu Tode geſchlagen. [11]) Es muß alſo einige Zeilen nachher der Text des Athenäus nebſt der Ueberſezzung verbeſſert, und anſtatt ὑδρία, ein Waſſerkrug, in der Hand der Lais, das Wort ἕδρα, ein Sitz, ein Schemel, geſetzet werden, welches gleich bedeutend iſt mit dem Worte χελώνη, ὑποπόδιον, nach dem Heſychius, wie das Werkzeug ihres Todes eben daſelbſt genennet wird. Der große Caſaubonus hat dieſe Unrichtigkeit nicht wahrgenommen.

Ein Hund auf Münzen der Stadt Egeſta, nachher genannt Segeſta, in Sicilien, zielet auf die Begebenheit der Egeſta, des Hippothous, eines vornehmen Trojaners Tochter, die ihr Vater flüchten ließ, damit dieſelbe nicht etwa das Loos treffen möchte, dem Ungeheuer ausgeſetzet zu werden, welches Neptunus wider dieſe Stadt geſchicket hatte. Egeſta landete an in Sicilien, wo ſie, wie die Fabel ſagt, von dem Fluſſe Crimiſus, welcher ſich in einen Hund verwandelt hatte, ſchwanger wurde, und mit dem Aceſtes niederkam.

Ein Lorbeer-Zweig in der Hand der Livia auf ihren Münzen deutet auf den Lorbeer, welchen bald nach ihrer Vermählung mit dem Auguſtus ein Adler ſoll in ihren Schooß haben fallen laſſen, und wovon Suetonius und Plinius viel Wunder erzählen.

Der Widder auf dem Grabmale des Thyeſtes, zwiſchen Mycene und Argos, bedeutete denjenigen goldenen Widder, durch welchen er die Ehefrau ſeines Bruders Atreus zu ſeinem Willen bewegte. [12])

Der Wolfskopf auf Münzen von Argos wird von vorgedachtem Fourmont aus einer alten Erzählung hergeholet. [13]) Danaus kam, nach dem Pauſanias, [14]) mit einer Colonie Aegypter nach Argos, und machte die Herrſchaft dieſer Stadt dem Gelanor ſtreitig; beyde aber unterwarfen ſich der Entſcheidung des Volks. An dem Tage, da dieſes geſchehen ſollte, fiel ein Wolf in eine Heerde Rinder, und erwürgete den Ochſen unter denſelben. Dieſes wurde, ohne weitere Ueberlegung, als ein Zeichen des Willens der Göttin ausgeleget, und man deutete den Wolf auf den Danaus, welcher dadurch als Sieger erkläret wurde. Zum Gedächtniſſe dieſer Begebenheit bauete der neue König dem Lyciſchen Jupiter (von λύκος, Wolf) einen Tempel, und eben dadurch wäre alſo der Wolfskopf das Wappen dieſer Stadt geworden.

Eine weiße Ziege war auf dem Grabe des Homerus geſetzet, weil man ihm dieſelbe opferte, als einem Geweiheten des Apollo, [15]) deſſen Opfer eine weiße Ziege zu ſeyn pflegte. [16])

Von Allegorien der zweyten Art übergehe ich die ſonſt bekannt ſind, und begnüge mich ein paar derſelben als Beyſpiele anzumerken.

Auf Münzen von Damaſcus hält eine nackte Figur in der linken Hand einen Caduceus, und in der rechten Hand etwas, worüber Triſtan zweifelhaft iſt, [17]) welches zwo Pflaumen ſcheinen, weil dieſe Frucht daſelbſt vor allen andern den Vorzug hatte, und weit verſchicket wurde. [18])

Die Stadt Henna in Sicilien ſetzte auf ihren Münzen unter andern Zeichen auch Violen, weil die Felder daſelbſt beſtändig mit Frühlingsblumen bekleidet waren; und hier war es, wo Proſerpina nebſt ihren Geſpielen Blumen las, als Pluto dieſelbe entführete. [19])

Das fünfte Capitel.

Von Allegorien der Benennung der Sachen und Perſonen.

Das Bild von dem Namen der gebildeten Sache oder Perſon genommen, iſt leichter zu finden als dasjenige, welches aus der Eigenſchaft derſelben zu ziehen iſt, weil auch ein Kind ſolche Vergleichung finden kann. Die Namen und Worte, welche vielmals Bilder der Formen und Geſtalten ſind, wie im erſten Capitel bemerket worden, bieten dieſe Allegorie an, und es ſind in allen Sprachen ſolche mahleriſche Benennungen. Diejenige weiße Wurzel, welche mehr als alle andere Arzney die verlohrnen Kräfte herzuſtellen vermögend ſeyn ſoll, und daher mit Golde aufgewogen wird, heißt bey den Tatarn Ging=Seng, das iſt, die Schenkel eines Menſchen, denen dieſe Wurzel ähnlich iſt; eben dieſe Bedeutung hat das Americaniſche Wort Garent=Ogen dieſer Wurzel. Dieſe Allegorien aber müſſen ſich nicht auf Nebendinge in ihren Bildern beziehen, wenn dieſelben verſtändlich ſeyn ſollen. Denn wem wird einfallen, daß in zwo ſchönen Statuen in Lebensgröße auf dem Hauptaltare der Barnabiten zu Bologna, von der Hand des berühmten Algardi, das Schwert (Spada) des Hen=

kers, welcher den H. Paulus enthauptet, eine Anſpielung ſey auf den Namen eines Grafen Spada, welcher ein Vermächtniß hierzu hinterlaſſen hatte. [*]) Neuere Bilder dieſer Art werden ſchöner und lehrreicher, wenn ſie aus dem Alterthume genommen ſind, wie das Wappen des Hauſes Crivelli in Italien, welches die Veſtale Tuccia mit dem Siebe iſt.

Dieſe hier geſamleten Beiſpiele können in einigen ähnlichen Fällen dienen, und dieſe Art neu erfundener Allegorie, wenn ſie der Alten ihrer ähnlich iſt, rechtfertigen, da dieſelbe zuweilen unentbehrlich ſcheinet, wo eine Sache bedeutet werden ſoll, und kein Vergleichungsbild zu finden iſt, welches auf eine innere Eigenſchaft dieſer Sache eine Beziehung hat, ſo wie man mit Umſchreibungen zufrieden ſeyn muß in Ermangelung von Begriffen, die aus dem Kerne der Sachen gezogen werden. Man kann alſo als ein bequemes Bild den Vogel Phönix auf dem Haupte des Phönix, unter den Gemählden der Vatikaniſchen Bibliothek, welchem die Erfindung der Phöniciſchen Buchſtaben zugeſchrieben wird, gelten laſſen, ſo wie der vom Apollo geliebte Hiacynthus durch die Blume dieſes Namens, die von ihm den Namen ſoll bekommen haben, bezeichnet werden kann.

Die Stadt Aege in Macedonien hat auf ihren Münzen eine Ziege, weil αἴξ der Name dieſes Thiers iſt. [2])

Die Stadt Ancona iſt durch einen gekrümmeten Arm ſymboliſch auf ihren Münzen angedeutet: [3]) denn ἀγκὼν, welches Wort den Ellenbogen oder einen gebogenen Arm, und beym Vitruvius einen rechten Winkel, bedeutet, iſt ein Bild der Lage dieſer Stadt, welche jenem bildlichen Zeichen ähnlich iſt, und eben daher ihren Namen bekommen hat.

Die Stadt Apamea hieß ehemahls κιβωτὸς, der Kaſten; es iſt daher das Bild dieſer Stadt auf ihren Münzen ein Kaſten, in welchem Mann und Frau ſitzen, und es ſchwimmet derſelbe auf dem Waſſer, weil dieſe Stadt von drey Flüßen beſtrömet war, dem Marſyas, Obrima und Orga, welche in den Mäander fließen. [4])

Den Namen Aper deutet ein todtes wildes Schwein an auf dem Grabſteine eines alten Feldmeſſers dieſes Namens im Campidoglio. [5])

Aſcia, eine Hacke oder Beil der Rademacher, findet ſich auf Münzen des Valeriſchen Geſchlechts, in Deutung auf den Beynamen Asciculus, welcher den Valeriern eigen war, [6]) und auf andern römiſchen Münzen deutet der Baum Larix auf den Beynamen Lariscolus des Accolejiſchen Geſchlechts; die Sibylla auf den Namen Sulla oder

Sibulla des Corneliſchen Geſchlechts; die Muſe auf den Beynamen Muſa des Pomponiſchen Geſchlechts. 7)

Die Biene ſtehet auf einigen Münzen, wie es ſcheinen könnte, völlig müßig, als auf einer Münze der Bruttier, neben dem Kopfe einer Juno; 8) auf einer andern von Neapel, neben dem Kopfe einer Diana; 9) und auf einer von Metapontum neben zwo Aehren: 10) es iſt daher Buonarroti auf die Muthmaßung gekommen, daß durch dieſelbe etwa der Name des Münzmeiſters, welcher Melitos (oder Meliſſus, wie einer von den alten Philoſophen hieß,) 11) könne geheißen haben, angegeben ſey. 12) (S. unten Granatapfel.) Auf Münzen der Stadt Elyrus in Creta deutet die Biene auf den berühmten Honig daſelbſt, 13) wie auf denen von Hybla in Sicilien.

Der Name Cäſar ſoll auf Münzen des Julius Cäſars durch einen Elephanten ausgedruckt ſeyn, weil der Elephant in der Puniſchen Sprache Cäſar heißt. 14)

Die Nymphe Calliſto, welche in einen Bär verwandelt wurde, deutete der berühmte Polygnotus in ſeinem großen Gemählde zu Delphos an durch eine Bärenhaut, auf welcher die Nymphe anſtatt der Decke lag. 15)

Die Stadt Cardia in Thracien hat zu ihrem Wappen ein Herz, welches καρδία heißt. 16)

Den Namen Corax bedeutete ein Rabe von ſchwarzem Marmor, welchen Metellus auf das Grab ſeines Lehrmeiſters Diodorus ſetzen ließ, zur Anzeige, daß der Lehrmeiſter von dieſem Corax geheißen, welches Wort im Griechiſchen ein Rabe heißt. [17])

Die Statue des M. Valerius Corvinus, die Auguſtus demſelben ſetzen ließ, hatte einen Raben auf dem Haupte, zum Andenken des Sieges, welchen er, durch dieſen Vogel, wider einen Gallier erhalten, und zugleich zu Andeutung des ihm daher beygelegten Namens. [18])

Das Bild der Cyniſchen Philoſophen Κυνικῶν war ein Hund (κύων) wie bekannt iſt. Eine kleine nackte Figur des Diogenes in der Villa Albani hat einen Hund zu den Füßen, und in eben der Villa ſtehet ein Hund auf dem Faſſe, welches ein zerbrochenes Dolium von gebrannter Erde vorſtellet, worin Diogenes lieget an den Mauern von Corinth, da Alexander von Macedonien zu ihm kam; ſogar auf deſſen Grabmale ſtand auf einer Säule ein Hund.

Cypſelus der Tyrann von Corinth ließ in dem Tempel der Juno zu Delphos einen Kaſten mit häufiger erhobener Arbeit ſetzen, weil κυψέλη in dortiger Sprache ein Kaſten hieß. [19])

Daphne, welche vom Apollo in einen Lorbeerbaum verwandelt wurde, ſtehet auf dem Grabſteine einer Freygelaſſenen, welche Daphne hieß. [20])

Ein Delphin iſt das Wappen der Stadt Delphos auf deren Münzen.

Auf dem Grabſteine eines Diadumenus, welcher ehedem in dem Weinberge Sinibaldi war, ſtehet eine Figur, die ſich ein Diadema oder Band um den Kopf bindet.

Diana Taurica auf einer Begräbnißurne im Hauſe Accoramboni, wo Oreſtes und Pylades derſelben geopfert werden ſollen, hält ein Schwert in der Scheide, auf die blutigen Menſchenopfer zu deuten, und dieſer Beyname der Göttin iſt durch einen abgezogenen Ochſenkopf bezeichnet, welcher an einem Baume neben der Figur derſelben hänget.

Eine Eydexe heißt im Griechiſchen Sauros und ein Froſch Batrachos, und ſo hießen die Baumeiſter, die ihren durch dieſe Thiere angedeuteten Namen mitten in den Voluten der Joniſchen Capitäler an dem Tempel der Juno in dem Portico des Metellus zu Rom, ſetzten, wie eins von dieſen Capitälern zeiget, welches ſich zu St. Lorenzo außer Rom erhalten hat. [21]) Eydexen und zwar von derjenigen Art, welche Galeotes hießen, deuteten auf das Geſchlecht dieſes Namens, an der Statue eines Thraſybulus zu Delphos, auf deſſen Schulter die Eydexe kroch. Zu deſ-

ſen Füßen lag ein aufgeſchnittener Hund mit der hervorliegenden Leber, weil derſelbe ein Wahrſager aus dem Eingeweide der Thiere war. [22])

Ein Fiſch (Ιχθύς) bedeutet auf chriſtlichen Grabſteinen die Worte Ιησȣς χριϛὸς θεοῦ ὑὸς σωτὴρ. [23])

Ein Granatapfel auf Münzen der Stadt Synnada in Phrygien bedeutet den Namen des Vorweſers derſelben, welcher Μέλιτος hieß. [24]) S. unten Portugal.

Die Stadt Hiſtiäa (Ἱϛιαία) in Euboea hat auf ihren Münzen eine weibliche Figur, die auf dem Vordertheile eines Schiffes ſitzet und ein aufgeblaſenes Segel hält; weil ἱϛίον ein Segel heißt. [25])

Ein Kalb auf dem Grabmale der Ehefrau des Athenienſiſchen Feldherrn Chares, welche Damalis hieß, war ein Bild ihres Namens: denn Damalis heißt im Griechiſchen ein Kalb. [26]) Auf einer Münze von Eretria in Euboea glaubet man in dem Kalbe den Namen einer obrigkeitlichen Perſon daſelbſt zu finden. [27])

Ein Löwe auf dem Grabmale des berühmten Spartaniſchen Königs Leonidas war ebenfalls eine Anſpielung auf den Namen deſſelben, [28]) ſo wie eine Löwin ohne Zunge auf dem Grabmale der Leäna, der Geliebten des Harmodius, welcher Athen von der Herrſchaft des Piſi-

ſtratus befreiete. Das Thier war ohne Zunge, weil dieſe Perſon durch die größte Marter nicht zu bewegen war, ihren Liebſten zu verrathen. [29]) Aus eben dem Grunde ſetzet die Stadt Leontium in Sicilien einen Löwenkopf auf ihren Münzen.

Den Tempel des Jupiter Lycius zu Argos hat Fourmont an einem Wolfskopfe auf Steinen in den Trümmern eines Tempels in dortiger Gegend zu finden geglaubet. [30])

Auf der Rückſeite einer Münze der Stadt Apamea in Phrygien, iſt der geſchlungene Zierrath, welchen man Mäander nennet, gepräget, vermuthlich die vielen Krümmungen des Flußes gleiches Namens anzudeuten, an welchem gedachte Stadt lag. [31])

Die Mäuſe unten an dem Stuhle des Homerus, auf deſſen Vergötterung im Pallaſte Colonna, deuten auf dieſes Dichters Krieg der Mäuſe mit den Fröſchen, und ein Riem zu den Füßen einer Statue deſſelben hatte vermuthlich das Abſehen auf die Ὁμηρομάςιγες.

Den Fluß Marſyas in Phrygien bildet auf Münzen gedachter Stadt Apamea die Figur des Marſyas, welcher zwo Flöten ſpielet. [32])

Eine oder mehrere Melonen bedeuten auf Münzen der Inſel Melos den Namen derſelben, [33]) welche Frucht Harduin für einen Granatapfel gehalten hat. [34])

Memnonides, ſogenannte Vögel, waren auf dem Mantel des Memnons in einem Gemälde des Polygnotus, eine Allegorie auf deſſen Namen. [35])

Ein Myrtenzweig in der Hand einer weiblichen Figur, welche die Stadt Myrina auf dem im erſten Capitel gemeldeten Werke zu Pozzuoli vorſtellet, deutet auf den Namen derſelben.

Die Stadt Patara in Lycien, an dem Fluſſe Xanthus, wo ein prächtiger Tempel des Apollo nebſt einem berühmten Orakel deſſelben war, bekam ihren Namen von einem Käſtchen, welches in dortiger Mundart πατάρη hieß. Dieſes Käſtchen brachte ein Mädchen voll von Spielzeuge aus Mehl gemacht, in Form von Köchern, Pfeilen und Leyern für den jungen Apollo, welcher in Lycien erzogen wurde, und auch nachher die Hälfte vom Jahre hier ſeinen Sitz nahm. Dieſes Käſtchen führete der Wind dem Mädchen aus der Hand in das Meer, und endlich trieb daſſelbe an das Ufer, wo zum Gedächtniß dieſer Begebenheit die Stadt Patara gebauet wurde. [36]) Dieſes will der dem Apollo beygefügte Rabe auf einem Käſtchen ſtehend auf Münzen beſagter Stadt anzeigen. [37])

Philippus, König in Macedonien, deſſen Name einen Liebhaber von Pferden bedeutet, hat dieſes auf ſeinen Münzen durch einen Reuter zu Pferde angezeiget; eben dieſes will Caſtor zu Pferde auf Münzen des Q. Philippus aus dem Marciſchen Geſchlechte zu Rom ſagen.

Portugal, Luſitanien, würde durch eine Mandel zu bezeichnen ſeyn: denn der ehemalige Name dieſes Landes kommt her von לוץ, eine Mandel, welche Frucht daſelbſt ſehr häufig iſt, ſo wie die Stadt Sidas, über welche die Athenienſer mit den Boeotiern ſtreitig waren, dieſen Namen von σίδα bekommen hatte, welches bey dem letzten Volke einen Granatapfel bedeutete, von der Menge dieſer Bäume in derſelben Gegend. In dieſen Streitigkeiten trat Epaminondas mit einem Granatapfel hervor, und fragte die von Athenienſiſcher Seite, wie ſie die Frucht nenneten: ῥοὰ, antworteten dieſe. Wir aber, ſagte der Thebaniſche Feldherr: Σίδα, und bewies alſo, daß die Stadt dem Volke gehöre, von welchem ſie den Namen bekommen hatte. [38])

Die Inſel Rhodus hat zum Wappen auf ihren Münzen eine Roſe, welche daher auch auf einer franzöſiſchen Schaumünze über die Eroberung von Roſas in Catalonien angebracht iſt, [39]) und dieſes mit Grunde, weil

dieſe Stadt, nach dem Strabo, eine Colonie der Rhodiſer iſt. Eine gründlichere Anſpielung auf den Namen dieſer Inſel würde eine Schlange ſeyn: denn die Phönicier gaben ihr den Namen von der Menge Schlangen.

Eine Schildkröte (χελώνη) iſt auf Münzen der Stadt Chelone der Name der Stadt ſelbſt. [40])

Zwo Schlangen ſollen das eine und das andere Cilicien vorſtellen, von κυλίομαι, ich wälze mich, in Abſicht auf den Gang der Schlangen. [41])

Die Stadt Selinunte in Sicilien weihete dem Apollo zu Delphos ein goldenes Epheublatt, den Namen dieſer Stadt anzudeuten; denn σέλινος hieß Epheu. [42])

Die Stadt Side in Pamphilien hat auf Münzen einen Granatapfel, welcher Σίδη heißt. [43])

Der Name Tiberius wird auf einer Münze mit dem Namen TIBERIN, über der Wölfin, auf den König Tiberinus zu Alba gedeutet, welcher einer von der Römer eigenthümlichen Gottheiten war. [44])

Einen Triton oder Meergott ſiehet man auf dem Helme einer Pallas auf Münzen der Stadt Thurium in Silber, welches auf den Beynamen dieſer Göttin Tritonia abzielet.

Ein Wieſel (γαλῆ) auf dem Sockel eines kleinen ſitzenden Jupiters von Marmor in der Villa Albani könnte

ſcheinen den Namen des Künſtlers anzudeuten, welcher, wenn derſelbe, wie vermuthlich, ein Grieche geweſen iſt, Galanthes (Γαλάνθης) kann geheißen haben, ſo wie die Magd der Alcmena, die in beſagtes Thier verwandelt wurde, Galanthis hieß. 45) Vielleicht aber iſt der Wieſel hier ein Bild dieſer Verwandlung ſelbſt.

Der Wolf war ein Sinnbild der Sonne, und dieſe wurde in jenem Thiere verehret, auch von einer Stadt in Aegypten. 46) Denn die älteſten Griechen nenneten die Sonne λύκον, wie den Wolf, und λύκη hieß das Licht, durch welches ſich die Morgenröthe ankündiget; das poetiſche Wort λυκάβας, das Jahr, hat eben die Herleitung. Dieſes Bild der Sonne findet ſich auf einigen geſchnittenen Steinen, ſonderlich auf einer alten Paſte des Stoſchiſchen Muſei, 47) wo um eine Wölfin in der Mitten, die den Romulus und Remus ſäugt, die zwölf Himmelszeichen ſtehen. 48)

Unter neun Würfeln machten bey den Griechen vier derſelben einen Wurf, welcher Alexander hieß, und dieſer Wurf war unter neun Würfeln auf dem Grabe eines Alexanders von Scio vorgeſtellet. 49)

Hierher gehören auch die Anfangsbuchſtaben der Namen der Völker, welche ſie auf ihren Schildern zu ſetzen pflegten. Λ ſtand auf den Schildern der Argiver; 50)

Β auf den Schildern der Epidaurer; Λ auf den Lacedämoniſchen: [51]) wie man dieſen Buchſtaben auf einem in Stein gehauenen Schilde Königs Archidamus zu Sparta ſiehet, welches ſeltene Stück Fourmont in den Trümmern zu Amycle entdeckete. [52]) Ein Σ ſtand auf den Sicyoniſchen Schildern. [53])

Das ſechſte Capitel.

Von Allegorien in der Farbe, in der Materie an Geräthen und an Gebäuden.

Die Allegorie, welche die Eigenſchaften der Dinge ſinnlich zu machen ſuchet, hat ſich alſo auch der Farbe bedienen können, nach dem Beyſpiele des Homerus, welcher viele Dinge durch die Farbe bezeichnet, wie die Morgenröthe mit einem gelben Schleyer ꝛc. Dieſe Art Allegorie ſuchten auch diejenigen, welche die Homeriſchen Gedichte abſungen, das iſt, die Rhapſodiſten, an ſich nachzuahmen: die Perſon der Ilias war in roth gekleidet, auf Schlachten und Blutvergießen zu deuten, die Odyſſea aber meergrün, als ein Bild der großen Reiſen des Ulyſſes zur See. [1]) Dieſes hat mehr Grund als die Abſicht des gelben Gewandes, womit Annibal Carracci die Wolluſt neben der Tugend und dem Hercules, bekleidet, welche Farbe nach dem

Bellori erinnern ſoll, [2]) daß das Vergnügen der Wolluſt bereits in dem zarten Keime verwelket, und gelb wie Stroh wird. Es iſt ſogar in der Farbe der vier Pferde vor dem Wagen der Aurora auf einem ſchönen Cameo des Königlich=Farneſiſchen Muſei zu Capo di Monte, die Zeit des Tages vorgeſtellet: denn dieſer Sardonyx beſtehet aus vier Lagen eine über die andere. Das oberſte Pferd iſt ſchwarzbraun, die Nacht anzudeuten, das zweyte iſt braungelb, als eine Anzeige der nahen Morgenröthe, das dritte iſt weiß, als ein Bild des Tages, und das vierte aſchgrau, die Zeit der Dämmerung anzugeben. Kircher iſt noch weiter gegangen, und glaubet, daß die vier Farben des weißen und rothen Granits zuſammen genommen, eine Deutung auf die vier Elemente ſeyen, und daß die Aegypter in dieſer Betrachtung Obelisken aufgerichtet, die der Sonne gewidmet waren, welche ſie als die Seele der Natur, die eben ſo viel Elemente in ſich enthält, anſahen.

Die blonden Haare des Apollo können ebenfalls allegoriſch, und in Deutung auf die Sonne, deren Bild er iſt, angeſehen werden. Es würden aber auch, ohne dieſe Abſicht, dem Apollo als einem ſchönen Jünglinge, Haare von dieſer Farbe müſſen gegeben werden, theils weil insgemein die ſchönſten Menſchen blond ſind, theils aber auch aus einem Grunde der Kunſt, weil in der Mahlerey der

Uebergang von einer weißen Haut auf ſchwärzliche Haare zu hart iſt, und weniger ſanfte Empfindung, als das Gegentheil, machet, welches alle weiſe Künſtler, auch diejenigen, welche in der Natur mehr für ſchwarze Haare eingenommen ſind, zugeſtehen werden. Dieſe Anmerkung veranlaſſet eine Stelle des Athenäus, [3]) wo zween Ausdrücke des Simonides angeführet werden; der erſte iſt: „der Ton der Stimme einer Jungfrau, die aus dem purpurfarbenen Munde gehet,“ und hier fragt die vom Athenäus eingeführte Perſon: „ſcheinet dieſes den Griechen nicht ſchön geſaget?“ der andere Ausdruck betrift das Beywort des Apollo, „mit goldgelben Haaren,“ welche, wie eben die Perſon ſagt, „wenn ſie nicht ſchwarz ſind, das Gemählde nicht ſchön ſeyn kann.“ So iſt dieſe Stelle bisher verſtanden. Dieſer Tadel aber kann nicht ſtatt finden, weil uns die ſchöne Natur von dem Gegentheile überzeuget, welches von den Griechen um ſo viel mehr voraus zu ſetzen iſt, da alle Bilder des Apollo, dem gedachten oder einem ihm ähnlichen Beywort aller Dichter gemäß, blonde Haare werden gehabt haben, wie wir es an den wenigen gemahlten Figuren deſſelben ſehen, welche ſich erhalten haben. Wir finden allen übrigen jugendlichen Gottheiten, ſogar dem Winde Zephyrus [4]) blonde Haare gegeben. Es ſcheinet alſo, daß hier, ſo wie vorher, ein Fragezeichen

müſſe geſetzt werden, um dieſen offenbaren Widerſpruch zu retten, welcher mehr als einen Scribenten, und unter anderen den Franz Junius, [5]) irre gemacht hat. Vielleicht iſt man auch irrig in Auslegung des Anacreons, über die Haare ſeines Geliebten, welche er inwendig ſchwärzlich und von außen glänzend will gemahlet haben; nicht daß ſie ſchwarz ſeyn ſollen, ſondern dunkel, wie die ſchönſten blonden Haare ſcheinen und ſind, wo ſie eine Oeffnung machen, und eben ſo würden die bläulichen Haare (ἔθειραι κυανέαι) welche Homerus dem Bacchus [6]) und dem Hector [7]) gibt, zu verſtehen ſeyn, das iſt, blonde Haare, welche inwendig, und wo ſie im Schatten ſind oder nicht ausgebleicht worden, eine Art von bläulicher Farbe zeigen. Die Morgenröthe aber mit ſchneeweißen Augenbraunen (Aοῦ χιονο-Βλεφάρου) in einem alten Geſange auf den Apollo [8]) kann ich nicht reimen.

Im Nackenden des Jupiters ſcheinen die Alten einig geweſen zu ſeyn, demſelben eine dunkele und bräunliche Farbe zu geben, wie dieſes aus dem Bildniſſe Alexanders von Macedonien, in welchem ihn Apelles mit dem Blitze in der Hand gemahlet, zu ſchließen iſt. Der Künſtler hatte, wie Plutarchus berichtet, [9]) dieſem Könige nicht ſeine eigene Farbe gegeben, ſondern das Nackende bräunlich

und wie an geſalbten Ringern, (ſo erkläre ich das Wort πεπινωμένος) gemacht; das iſt, da der Mahler dieſen König mit dem Blitze in der Hand als Jupiter vorgeſtellet, ſo hat er ihn auch in der Farbe des Fleiſches der Gottheit ähnlich machen wollen. [10]) Wir haben auf einem alten Gemählde, welches von vielen für alt gehalten wird, einen Jupiter, der den Ganymedes küſſen will, und in der Geſchichte der Kunſt angezeiget worden. Dieſer Jupiter hat eine völlig braune Farbe, ſowohl im Geſichte als ſoweit er nackend iſt, welches gegen das blühende Fleiſch des Ganymedes neben demſelben, einen harten und widrigen Gegenſtand verurſachet, und ohne obige Nachricht, welche bisher von niemanden eigentlich verſtanden iſt, nicht zu reimen ſcheinet. Dieſe wenig liebliche Fleiſchfarbe muß ihren Grund haben, welcher jedoch ſchwerlich ohne allegoriſche Deutung zu finden iſt; es ſcheinet aber nicht gänzlich vom Zwecke entfernet, wenn wir den Jupiter als die Luft betrachten, die in deſſen Bilde angedeutet wurde, [11]) welche, wenn ſie von Blitzen ſchwanger iſt, ſich in dunkelen Dünſten verhüllet zeiget, deren Bild gedachte Farbe des Jupiters zu ſeyn ſcheinet. Zu dieſer Art Allegorie gehöret eine Statue des Peſcennius Niger, die in Aegypten aus ſchwarzem Steine (Baſalte) war gearbeitet worden; in Deutung auf deſſen Beynamen Niger. [12])

Die Allegorie ging noch weiter, und von der Farbe bis zur Materie der Bildniſſe. An einer Statue des Hercules, welcher die Hydra umbringet, ſollte das Eiſen, woraus ſie gearbeitet war, auf die harten Arbeiten deſſelben deuten. [13]) In eben dieſer Abſicht war eine Statue des Bacchus auf der Inſel Naxus aus einem Weinſtocke geſchnitzet, und eine andere, welche eben dieſe Gottheit mit dem Zunamen Μειλίχιος vorſtellete, war von Feigenholze, in Deutung auf die Süßigkeit der Frucht. [14])

Aus dem, was Plinius von der Statue des Fluſſes Eurotas, von Eutychides gearbeitet, ſagt, [15]) daß die Kunſt an derſelben flüſſiger noch als der Fluß ſelbſt gehalten worden, könnte man zeigen, daß die Zeichnung ſelbſt allegoriſch ſeyn könnte; die Flüſſigkeit iſt hier, mit dem Herrn Graf Caylus, von den flüſſigen Umriſſen dieſer Figur zu verſtehen. [16])

Die Geräthe der Alten ſind allegoriſch von den Lampen an bis zu den Rüſtungen. Auf einer irdenen Lampe gehet ein Kranz von Oliven umher, und auf einer insbeſondere ſtehet Pallas und drücket eine Olive aus über ein Gefäß, als Erfinderin dieſer Frucht nach der Fabel. [17]) Auf einer anderen irdenen Lampe, um welche ein Olivenzweig gehet, iſt die Göttin der Geſundheit mit ihrer gewöhnlichen Schlange und mit der Schale in der Hand. [18])

Zu Erklärung dieſes Bildes könnte die Antwort des Philoſophen Democritus dienen, da er gefraget wurde, wie er es gemacht habe, ſo alt zu werden: Inwendig, ſagte er, mit Honig, und auswärts mit Oel getränkt. [19]) Auf einer Lampe von Erzt ſitzet eine Figur, die gegen die Oeffnung des Dochtes bläſet, als einer der Feuer anblaſen will, [20]) und eben dieſes thut auf einer andern Lampe ein alter ſitzender Mann mit einem Blaſebalge. [21]) Man ſcheinet ſogar den Haken zum Docht-Ausziehen an einem Leuchter des Herculaniſchen Muſei allegoriſch gemacht zu haben: denn der obere Teller des Leuchters lieget auf zween Bruſtbildern des Mercurius und des Perſeus, von welchen dieſer das gewöhnliche Schwert hält, womit er die Meduſa tödtete, und dieſes iſt allezeit geſtaltet wie gedachter Haken an Lampen von Erzte.

Unter den allegoriſchen Gefäßen ſind die Trinkhörner anzuführen, von welchen zwey große von Marmor, die ſich unten in einen Ochſenkopf endigen, und mit Weinreben gezieret ſind, in der Villa Borgheſe ſtehen. Dieſe Hörner, welche in den beſten Zeiten der Griechen im Gebrauche blieben, deuteten auf die Hörner, woraus die Menſchen der älteſten Zeiten tranken: ein ſolches Gefäß hieß Rhyton, und Ptolemäus Philadelphus ließ es einer Statue der Arſinoe in die Hand geben, ſo daß es voll war

von allerhand Früchten, wie ein Horn des Ueberfluſſes. [22]) Es gehöret auch hierher ein Becher auf einem Steine des Stoſchiſchen Muſei, deſſen Henkel die Geſtalt langer und ſchmaler Schläuche haben, [23]) und man kann an dieſem Orte die Trinkgläſer der Alten merken, in deren Boden das gemahlte Bildniß ihrer Vorfahren geſetzet wurde, [24]) nebſt anderen, welche Schrift daſelbſt haben, und daher γραμματικὰ ποτήρια genennet wurden, wie diejenigen Gläſer des Nero, in deren Boden Verſe des Homerus geſchrieben waren. [25]) Man könnte auch ſagen, daß das Gemählde von der Liebe des Jupiters und der Alcmena auf einem irdenen Gefäße, welches in der Geſchichte der Kunſt beygebracht iſt, eine Anſpielung ſey auf dasjenige Gefäß, καρχήσιον genannt, welches Jupiter der Alcmena in dieſem Beſuche zum Geſchenke gegeben; [26]) ich weiß aber wohl, daß dieſes Gefäß etwas verſchieden von jenem geſtaltet geweſen.

Die Pateră, oder Opferſchalen endigen ſich an ihrem Stiele faſt alle mit einem Widderkopfe, und der Wedel bey den Opfern findet ſich annoch in den zierlichſten Zeiten, ſo wie derſelbe anfänglich erfunden worden, in Marmor vorgeſtellet, nemlich deſſen Handgriff iſt ein Ochſenfuß und der Wedel iſt der Schwanz von dieſem Thiere oder von einem Pferde. Es hatten auch die erſten Chriſten ein alle=

gorisch Gefäß in Geſtalt einer Taube, worin das geſegnete Brod aufbehalten wurde, und dieſe Form deutete auf die Eigenſchaften derer, die es genießen wollen, welches Eigenſchaften der Taube ſind. [27]) Hieher rechne ich die walzenförmigen alten Vaſen von Marmor mit einem Loche in dem Boden, die vermuthlich gedienet haben, eine ſeltene Art Bäume, wie es die Citronen bey den Alten waren, hineinzuſetzen. Auf einer von zwoen in der Villa Albani ſind in flach erhobener Arbeit zierliche Gefäße vorgeſtellet, welche auf viereckigen Säulen (Cippi) liegen, und Waſſer ausgießen, unter denſelben gehen drey Störche. Die Gefäße deuten wahrſcheinlich auf das fleißige Begießen, welches Bäume in ihren Behältern nöthig haben, und der Storch, welcher Wieſen und wäſſerige Orte liebt, hat auch hier ſeine Deutung.

Von den Gefäßen komme ich auf andere Geräthe. Zu Delphos ſtand eine dreyfache Leyer in der Form eines Dreyfußes des Apollo, welches Inſtrument vom Pythagoras dahin geſetzt war. [28]) Dieſe drey Leyern von verſchiedenen Melodien, der Doriſchen, Lydiſchen und Phrygiſchen, ſtanden auf einem beweglichen Geſtelle, und gedachter Philoſoph wußte dieſelben mit ſo großer Geſchicklichkeit zu ſpielen, daß man glaubete, drey Leyern zu gleicher Zeit zu hören. [29])

Die Rüſtungen und Waffen der Alten waren bereits in den älteſten Zeiten der Griechen allegoriſch gezieret, wenn wir die Beſchreibung, welche Aeſchylus von den Schildern der Sieben Helden wider Theben gibt, als wirklich annehmen wollen; es zeiget auch die Herleitung ſelbſt des Worts Clypeus, Schild, von γλύφω, [30]) ich ſchnitze, daß dieſelben mit Bildern gezieret geweſen. Unter anderen ſtand auf dem Schilde des Parthenopäus ein Sphinx, welcher einen Thebaner, der das Räthſel nicht auflöſen konnte, unter ſeinen Klauen erwürgete, [31]) und auf dem Schilde des Polynices war die Gerechtigkeit gebildet, die einen gewafneten Mann führete, [32]) als eine Deutung auf die Gerechtigkeit ſeiner Sache. Auf dem Schilde des Alcibiades ſtand die Liebe mit dem Blitze in der Hand, [33]) wovon die Auslegung auf den Herrn des Schildes kann gemacht werden. Man erinnere ſich der Elephanten auf den Schildern der fünften Legion des Cäſars im vorhergehenden Capitel. Die Bilder auf den Waffen wurden in folgenden Zeiten die Wappen der Perſonen und der Geſchlechter, und arma, die Waffen, hatten auch bereits in alten Zeiten eben dieſe Bedeutung, wie in dieſer Stelle des Virgilius

— Cristasque comantes Arma Neoptolemi —

Aen. L. 3.

und daher heißen noch itzo im Italieniſchen die Wappen arme. [34])

Die Schilder auf dem großen Muſaico zu Paleſtrina haben zum Zeichen Scorpionen, wie ein Schild auf dem großen Cameo zu Wien, und ein Schild auf einem von den zween vortreflichen Bogen mit Siegszeichen und Rüſtungen in der Villa Albani, imgleichen ein Schild unter andern Rüſtungen auf dem Stücke von einer Friſe, welches am Lago Fucino lieget. Herr Barthelemy hat ſich in der Erklärung des gedachten Muſaico, [35]) in eine nähere Deutung nicht eingelaſſen, da es gleichwohl deſſen Erklärung unterſtützen können, wenn er beſtimmet hätte, daß der Scorpion, als ein Symbolum von Africa, auf Schildern der Römiſchen Legionen in dortigen Ländern geſetzt geweſen. Es bedeutet dieſes Thier Africa auf verſchiedenen Münzen, [36]) und unter andern auf einer unter dem Auguſtus von L. Aquilius Florus geprägten Münze zum Gedächtniſſe des C. Aquilius Florus, des Aeltervaters von jenem, welcher im Jahre der Stadt Rom 494 einen Sieg über die Carthäginenſer erhalten. [37]) Es kann alſo der Scorpion auf dem Schilde des Cameo eine ähnliche Bedeutung haben, welches Rubens, der ihn beſchrieben, [38]) hätte bemerken ſollen. Daß das Zeichen der Africaniſchen Legionen ein Scorpion geweſen, beweiſen noch deut-

licher die Scorpionen auf Feldzeichen der dritten Cyrenaiſchen Legion, auf der bekannten Inſchrift des Admetus, welcher Centurio dieſer Legion, und zugleich Pullarius war, das iſt, der auf die Hüner Acht hatte, aus deren Art das Korn zu nehmen geweiſſaget wurde, wie der Kaſten mit den Hünern auf eben der Inſchrift anzeiget. Gevart, welcher dieſe Inſchrift erkläret, [39]) hat jene Nachricht nicht aus derſelben gezogen. Es ſtehet dieſe ſeltene Inſchrift itzo in dem Pallaſte Albani. [40])

Ich will der Victorien auf Panzern, die zuweilen einen Helm auf ein Siegeszeichen ſetzen, nicht gedenken. Greife aber auf dem Panzer zwoer geharniſchter Statuen in der Villa Borgheſe, und an zwo anderen in der Villa Albani, die einen Leuchter halten, können nichts bedeuten und weniger noch als die Greife, die einen Leuchter halten, an der Friſe des Tempels des Antoninus und der Fauſtina. Zween gegen einander gekehrte Widderköpfe auf den Flügeln, die unter einigen Panzern herunter hängen, könnten auf das Stoßen dieſer Thiere (διακερατίζεσθαι) deuten, und folglich auf den Krieg; gehöreten alſo zur Allegorie.

Auf den Helmen hatten die Römer insgemein die Wölfin mit dem Romulus und Remus gearbeitet, [41]) und dieſes Bild macht an einem Helme, auf einem geſchnitte-

nen Steine des Stoſchiſchen Muſei, [42]) dasjenige Stück, worauf der Schweif, oder der Federbuſch lag. Auf anderen Römiſchen Helmen war Mars gebildet, wie er zu der Rhea Sylvia kam. [43]) Einige Helme halten oben einen liegenden Hund, die Wachſamkeit anzudeuten. [44]) Es kann auch hier ein Stein gedachten Muſei gemerket werden, auf welchem ein Kranich diejenige Trompete, die bey den Alten Lituus heißt, bläſet, [45]) welches eine Anzeige der Erfindung derſelben ſcheinet: denn die Gurgel der Kraniche iſt gewunden, und daher iſt das Geſchrey derſelben dem Tone einer Trompete ähnlich.

Es kann auch der Heft in Geſtalt einer Roſe unter der einen Fußſohle der ſitzenden Statue des Mercurius zu Portici, welcher auf dem Rieme lieget, womit die Flügel an dieſem Fuße gebunden ſind, als allegoriſch angeſehen werden. Denn da dieſer Heft verhindern würde zu gehen, ſo ſoll dadurch vermuthlich angezeiget werden, daß dieſer Gott ſchnelle Bothſchaften von anderen Göttern, und alſo fliegend, zu überbringen habe.

In der Baukunſt der Alten haben einige Scribenten Allegorien erzwingen wollen, unter welchen Franz Colonna iſt, in dem ſeltenen Buche Hypnerotomachia betitelt, welcher ſogar eine geheime Deutung in den Stäben finden will, die in den Reifen der Säulen bis auf das Mittel

derſelben hinauf gehen; [46]) dergleichen Träume übergehe ich. Man ſiehet vielmehr, daß da, wo Allegorien anzubringen waren, öfters keine geſuchet worden: denn was hat ein Kind, welches vor einem Löwen erſchrickt, an der Friſe eines Tempels oder Pallaſtes zu bedeuten? [47])

Von allegoriſchen Gebäuden iſt der Tempel der Tugend und der Ehre im alten Rom bekannt; man mußte durch den erſten gehen, um in den zweyten zu gelangen. In dem Marathoniſchen Gefilde, ohnweit Athen, wurde der Gott Pan in einer Höhle verehret, die von Steinen aufgeführet war, welche in Geſtalt von Ziegen gehauen waren. [48])

Von allegoriſchen Anlagen der Grabmäler geben uns die Begräbniſſe der Amazone Hippolyte und des Dichters Steſichorus ein beſonderes Beyſpiel: das erſte war bey Megara, und hatte die Geſtalt eines Amazoniſchen Schildes; [49]) das zweyte war bey Himera in Sicilien, und eine Anſpielung auf den Namen beſagten Dichters, welcher in dem Spiele mit Aſtragali oder Spielknochen einen Wurf von acht Augen bedeutete, und daher war alles in der achten Zahl an dieſem Gebäude. [50]) Auch in neueren Zeiten iſt zuweilen allegoriſch gebauet, wie das Eſcurial in Geſtalt eines Roſtes, dem H. Laurentius zu Ehren, und Borromini machte die innere Anlage und Form der

Kirche von der Sapienza zu Rom, die unter Pabſt Urban VIII. gebauet wurde, einer Biene ähnlich, [51]) weil Bienen, wie bekannt iſt, das Wappen des Hauſes dieſes Pabſts waren. Als allegoriſch könnte ein Grabmal angeſehen werden, welches im Jahre 1715 bey Rom entdecket wurde, und mit Muſcheln ausgezieret war: denn es war ein Cenotaphium, das iſt, ein leeres Grabmal, ohne Körper, zum Gedächtniſſe eines Arztes, welcher auf der See geſtorben war, wie die daſelbſt gefundene griechiſche und metriſche Inſchrift anzeiget. [52]) Vornehmlich aber wurden allegoriſche Bilder auf Grabmäler geſetzt, wie der Schild iſt auf dem Grabe des Hectors, auf der Tabula Iliaca im Campidoglio, und der Schild auf dem Grabe des unſterblichen Leonidas; [53]) auch in Anſpielung auf die Gewohnheit, die in der Schlacht gebliebenen Krieger auf ihrem Schilde fortzutragen, wie es eine Inſchrift von dem Thraſybulus meldet. [54]) An dem Grabe des Elpenors, welcher des Ulyſſes Steuermann war, ſetzet Homerus ein Steuer, und Virgilius ein Steuer und eine Trompete auf das Grab des Miſenus. Auf Gräbern junger Mädchen pflegte eine weibliche Figur mit einem Gefäße in der Hand vorgeſtellet zu ſeyn, in Deutung auf das Waſſer, welches junge Leute auf ihr Grab ausgoſſen. [55]) Die Gothen ließen auf den Gräbern eine Taube auf eine Stange ſetzen, [56]) welche hier,

wie auf vielen anderen chriſtlichen Denkmalen, die Seele bedeuten kann. [57])

So wie nun die Anlage einiger Gebäude allegoriſch war, ſo pflegten es auch einzelne Stücke und Glieder derſelben zu ſeyn. Auf dem Gipfel der Tempel, ſonderlich des Jupiters, ſtanden insgemein Adler, und es ſind dieſelben kein Zeichen eines römiſchen Gebäudes, wie ein Gelehrter glaubet; [58]) denn wir wiſſen das Gegentheil aus dem Pindarus und aus anderen Scribenten.

Zu Bildern und zu Allegorien war vornehmlich die Friſe, das iſt, das mittlere Glied des Gebälks beſtimmet. Man könnte aus den vielen zweyſpännigen Wagen im Laufe, mit der Figur, welche ſie führet, auf zwey erhobenen Werken in der Villa Albani muthmaßen, daß hier ein Tempel an Orten, wo berühmte Wettſpiele gehalten wurden, vorgeſtellet ſey, und vielleicht deutet dieſes den Tempel des Jupiters zu Elis an, an welchem, und vermuthlich an der Friſe, der Wettlauf des Pelops und des Oenomaus zu Pferde gebildet war. [59]) Ein neuer Scribent gibt vor, daß an dem Tempel des Apollo zu Delos, an der Friſe, zuerſt Leyern geſchnitzet worden, an demjenigen Platze, welcher nachher Triglyphe genennet worden; [60]) er beruft ſich auf den Vitruvius, wo ich dieſes niemahls geleſen zu haben glaube, auch nicht finden kann. Es hätte derſelbe

ſeine Leyern in die Metopen ſetzen ſollen, welches der Ort zu Zierrathen und zu Bildern war: denn die Triglyphen haben beſtändig an ihrem Platze geſtanden, und ſind in der Doriſchen Ordnung niemals mit anderen Andeutungen verwechſelt worden. Ich merke hier bey Gelegenheit für Reiſende ein Stück einer Doriſchen Friſe zu Gaeta an, in deren Metopen Meduſenköpfe ſtehen, und auf einem andern Stücke einer Doriſchen Friſe an dem Thurme der Fähre über den Fluß Garigliano, iſt eine Harpye in die Metope geſetzt.

Die Schilder an der Friſe bilden wirkliche Schilder ab, die hier den Göttern zu Ehren aufgehänget wurden, nachdem vorher die Riemen, wo der Arm hinein geſteckt wurde, abgenommen waren, [61]) damit man ſich derſelben nicht in einem plötzlichen Aufſtande bedienen möchte. Es wurden viele Sachen, welche man den Göttern widmete, mit Fleiß vorher zerſtümmelt, damit dieſelben weiter nicht dienen könnten, wie eine alte griechiſche Sinnſchrift ſchlieſſen läſſet; [62]) an dem Tempel des Apollo zu Delphos hingen an dieſem Platze goldene Schilder, die aus der Perſiſchen Beute nach der Schlacht bey Marathon gemacht wurden. [63]) Zuweilen aber wurden die erbeuteten Schilder an den Säulen der Tempel aufgehänget, wie diejenigen, welche Pyrrhus, nach dem großen Siege über

den Antigonus, dem Tempel des Jupiters zu Dodona weihete. [64])

An der Friſe eines prächtigen Gebälks, welches vor ein paar hundert Jahren zu Rom war, wie ich aus eigenen Zeichnungen von dieſer Zeit erſehe, war eine Opferſchale, und auf beyden Seiten derſelben ein Helm und eine Schienbeinrüſtung gearbeitet. Wahrſcheinlich war dieſes Stück von einem Tempel des Mars. An Tempeln der Diana wurden Hirſchgeweihe angenagelt, wie Plutarchus ſagt. [65]) Dieſes muß von der Friſe verſtanden werden, und zwiſchen den Triglyphen, wo Agave, die Mutter des Pentheus, bey dem Euripides, [66]) den Kopf ihres Sohns annageln will, welches auf jene Gewohnheit und allegoriſche Verzierung zielet. Wir ſehen einen Hirſchkopf in der Mitten über dem Eingange eines Tempels dieſer Göttin, auf einem erhobenen Werke im Pallaſte Spada, und an einer von den Eckſäulen zween Wurfſpieße angebunden, und was Cteſias Widderköpfe [67]) der Königl. Wohnungen zu Ecbatana nennet, kann von eben dieſem auf ſolche Art gezierten Theile des Pallaſtes verſtanden werden. Oben auf einem Tempel der Pallas zu Syracus ſtand der Schild dieſer Göttin. [68]) Außerordentlich iſt ein Stück einer Doriſchen Friſe zu Athen, wo zwo Triglyphen mit Mohnhäuptern, und mit einer Fackel, und wie

es ſcheinet, mit einem Thyrſus, kreuzweis gelegt, gezieret ſind; [69]) vermuthlich iſt dieſes Stück von einem Tempel der Ceres. Warum in der Mitten über den Thüren der Aegypter ein aufgeſperreter Löwenkopf geſtanden, wie Plutarchus berichtet, [70]) wiſſen wir nicht.;

Es hatten auch die Capitäler Antheil an der Allegorie, und in gewiſſer Maaße können die aus Schlangen geformten Voluten Joniſcher Capitäler an einigen erhaltenen Werken, hier angeführet werden, weil die Spiralwindung dieſer Glieder einer geringelten Schlange ähnlich iſt, oder weil dieſe zu jenen den erſten Begriff gegeben haben. An zwey corinthiſchen Capitälern in der Villa Hadriani bey Tivoli lieget ein Delphin über jeder Volute, und die Blätter ſind von Gewächſen, die an Ufern der Flüſſe und Sümpfe ſtehen, und dieſe Stücke ſind vermuthlich von einem Tempel des Neptunus, welcher daſelbſt war. Man würde nicht mit ſolcher Muthmaßung von ähnlichen neuen Capitälern ſprechen, weil wir nur nachahmen; die Alten aber dachten und erfanden: die ſchönen Capitäler von vergoldetem Marmor auf Pilaſtern von Grotteſken in Muſaico gearbeitet, in der Gallerie der Villa Albani, welche zwo Delphinen bilden, haben auf den Ort keine Beziehung. Es können auch hier acht große und ſchöne Joniſche Capitäler in der Kirche zu St. Maria in Traſtevere gedacht

werden, in deren Voluten ein Bruſtbild des Harpocrates mit dem Finger auf dem Munde ſtehet, als Capitäler von einem Tempel dieſer Gottheit. Ich habe dieſelben bereits an einem anderen Orte angeführet; [71]) merke aber an, daß Pirameſi dieſes Bruſtbild irrig mit der Hand auf der Bruſt gezeichnet hat. [72])

Es verdient die Allegorie erwähnet zu werden, die der jüngere Herr Adam, aus Edimburg, Königl. Brittanniſcher Baumeiſter, in dem Plane zu einem Pallaſte des Parlaments angebracht hat. An den Capitälern nach Art der corinthiſchen, ſpringet, anſtatt der kleinen Voluten derſelben unter dem Abaco, auf einer Seite ein Löwe hervor, als das Wappen von Schottland, auf der anderen Seite ein Einhorn, als das Wappen von Irrland, zwiſchen welchen, in der Mitten der Blätter des Capitäls, der Zepter von England mit der Krone über demſelben ſtehet. Sollte dieſer Plan ausgeführet werden, ſo kann England das prächtigſte Gebäude der neueren Welt aufweiſen; es übertrift der Entwurf deſſelben alle Begriffe und Gedanken, die irgend zu öffentlichen Gebäuden zu Papier gebracht ſind. Es ſind in demſelben unter anderen großen Sälen, zween von runder Form, auf Säulen umher, und haben drey und ſechzig engliſche Fuß im Durchſchnitte.

Zu den Gebäuden ſind auch die Schiffe der Alten zu rechnen, an deren Vordertheile, wie noch itzo gebräuchlich iſt, zum Zeichen und Wappen, Thiere geſchnitzet waren. Einige führeten einen Delphin, vielleicht weil derſelbe den erſten Begriff zur Schiffahrt gegeben, welches man aus einem geſchnittenen Steine des Stoſchiſchen Muſei muthmaßen könnte; es ſtellet derſelbe eine Barke in Geſtalt eines Delphins vor, ſo daß die Floßfedern das Aplustre machen. [73]) Auf einem anderen Steine daſelbſt [74]) ſiehet man über dem Delphine einen Schmetterling, vermuthlich den Zephyrwind anzudeuten, welchem man Schmetterlingsflügel gab: denn dieſer Wind öfnete im Frühlinge die Schiffahrt. Es finden ſich auch auf anderen Steinen Schiffe mit Flügeln anſtatt der Ruder, ſo wie die Dichter ein mit Segeln und Rudern verſehenes Fahrzeug geflügelt nennen, (ναὸς ὑποπτέρου) [75]) und Homerus insbeſondere nennet die Ruder Flügel der Schiffe. Mit Verwechſelung des Gleichniſſes werden daher auch die Flügel der Vögel Ruder genennet. [76]) Die natürliche Idee dieſes Bildes gibt den Begriff, welchen ſich die Mohren auf der Küſte von Africa von den erſten Portugieſiſchen Schiffen machten; ſie ſahen dieſelben in der Ferne für ungeheure Vögel an. [77]) Der Kranich über ein anderes in Stein geſchnittenes Schiff kann auf die bequemſte Zeit der

Schiffahrt deuten: denn die Zeit der Ankunft und des Abzugs dieſes Vogels iſt, wenn Tag und Nacht gleich iſt.

Von Allegorien in Nebenſachen an Figuren und Statuen kann gemerket werden, die Baſe einer Statue des Proteſilaus, welche die Geſtalt des Vordertheils eines Schiffs hatte, weil dieſer König von Phthia in Theſſalien mit vielen Schiffen nebſt anderen griechiſchen Helden wider Troja ging, [78]) ferner der Sockel einer Statue der Thetis in der Villa Albani, woran ein rostrum eines Schiffes gearbeitet iſt; imgleichen der Sockel von zween Amorini in der Villa Negroni, welcher ausgeſchweift iſt nach Art eines Bogens. Ich erinnere hier, daß der Stamm eines Palmbaums, an welchem einige Statuen als an ihrer Haltung ſtehen, nicht allegoriſch iſt, und ein Stamm von dieſem Baume oder von einem andern iſt gleichgültig; zuweilen vertritt eine Rüſtung deſſen Stelle, wie an den coloſſaliſchen Figuren mit Pferden auf Monte Cavallo.

Das ſiebente Capitel.

Von zweifelhaften Allegorien.

Zweifelhaft nenne ich diejenigen Allegorien, welche neuere Scribenten in alten Sinnbildern, aus Mangel ächter Nachrichten, mit einiger Wahrſcheinlichkeit aus eigenem Witze

angegeben haben, und ich unterſcheide dieſe von denen im folgenden Capitel, durch einiges wahrſcheinliches obgleich entferntes Verhältniß ihrer Erklärungen. Anzumerken aber waren dieſelben, und in Zweifel zu ſetzen, damit in einigen Bildern, welche nützlich und zu gebrauchen wären, der Künſtler durch das Anſehen der Scribenten, die ihre Erklärungen zum Theil ſehr kühnlich vorbringen, nicht hintergangen werde, da in der Kunſt dem Verſtändigen alles klar und erwieſen ſeyn ſoll.

Eine Amphora (Weingefäß) auf Münzen von Athen, ſoll dieſer Stadt die Erfindung der Töpferarbeit zuſchreiben. [1])

Der Delphin auf hetruriſchen Münzen ſoll anzeigen, daß dieſelben in einer Seeſtadt gepräget worden, [2]) und Bochart glaubt, daß die Tyrrhenier, welche von den älteſten Scribenten Tyrſener genennet werden, dieſen Namen von Turſon oder Tyrſon, einem Fiſche wie der Delphin iſt, bekommen haben; es meinet auch derſelbe, daß daher die Fabel von Verwandelung der Tyrrhenier in Delphine gekommen ſey. [3])

In der Figur des Fiſchers auf dem ſogenannten Siegel des Michael Angelo glaubet man den Namen

des Künſtlers ΑΛΙΕΥΣ, oder einen ähnlichen Namen, zu finden. 4)

Der Froſch auf hetruriſchen Münzen ſoll, wie der Delphin, die Anzeige einer Seeſtadt ſeyn, oder daß die Stadt, welche dieſelben prägen laſſen, an einem See gelegen geweſen. 5) Hier fällt mir eine Stelle ein aus des Plutarchus Gaſtmale der ſieben Weiſen, 6) da er vom Cypſelus, dem Vater des Perianders, eines von gedachten Weiſen, redet, und von der wunderbaren Erhaltung deſſelben, die dem Neptunus zugeſchrieben wurde, da er als ein Kind in einen Kaſten geleget, und mit demſelben in das Meer geworfen wurde. Unſer Scribent führet den Pittacus mit dem Periander redend ein, und jener ſagt zu dieſem: Ich habe dich, da Cherſias des Hauſes des Cypſelus gedenket, öfters fragen wollen, was die vielen Fröſche bedeuten, die unten an einem Palmbaume, (welcher an dieſem Hauſe angebracht iſt) geſchnitzet ſind, und was für eine Beziehung dieſe Thiere auf die Gottheit oder auf den Erhaltenen haben. Da Periander dieſe Frage dem Cherſias zu beantworten überließ, ſagte dieſer mit Lachen: ich will dieſes nicht erklären, bevor ich nicht von jenen Männern die Erklärung des bekannten Spruchs „Nichts zu viel" (μηδὲν ἄγαν) höre. Plutarchus läſſet hier den Pittacus und den Aeſopus über dieſen

und über andere Sprüche jener Weiſen reden, und beſchließt bald hernach ſeine Abhandlung, ohne der Fröſche weiter zu gedenken. Ich bin der Meinung, daß aus der unvollendeten Anzeige von dieſen Fröſchen die Geſchichte der Erhaltung des Cypſelus ergänzet werden könne. Denn da eben der Scribent kurz zuvor ſagt, Neptunus habe verhindert, daß diejenigen, die dem Kinde nach dem Leben ſtanden, daſſelbe in dem Kaſten nicht ſchreyen gehöret, und da Cypſelus Fröſche an ſeine Wohnung einhauen laſſen, ſo iſt vermuthlich, daß die Sage geweſen, Neptunus habe in Sümpfen nahe am Meere dieſe Thiere ſo ſtark rufen laſſen, daß ihr Getöſe das Weinen des Kindes übertäubet habe.

Ein Granatapfel neben einer Victoria auf Münzen Alexanders des Großen, aber ohne dieſes Königs Namen, wird vom P. Harduin auf deſſen Sieg über die Perſer gedeutet: denn es hält derſelbe dieſe Frucht für ein Zeichen des Perſiſchen Reichs, wo dieſelben von einer beſonderen Größe wachſen. Im Campidoglio hat man der Statue des Thomas Roſpiglioſi, Enkels vom Pabſte Clemens IX., eine aufgebrochene Granate in die Hand gegeben; warum? kann ich nicht errathen, wo es nicht etwa die Fruchtbarkeit andeuten ſoll, weil dieſe Frucht ſehr viel Körner einſchließt; zu dieſer Bedeutung aber wäre ein Mohnhaupt bekannter und reicher geweſen.

In dem Hahne auf Münzen einiger Städte von Großgriechenland meynet Maffei eine der ſymboliſchen Lehren des Pythagoras zu finden. Dieſer Philoſoph wollte keinen Hahn geſchlachtet haben, weil er der Sonne gewidmet ſeyn ſollte, und dieſe Meynung glaubt jener durch die Sonne neben dem Hahn auf einigen dieſer Münzen noch wahrſcheinlicher zu machen. [7]) S. Sonne im dritten Capitel.

Der Hirſch auf der Rückſeite der Münzen der Stadt Caulonia in Großgriechenland, welche auf der andern Seite einen Jupiter haben, wird von P. Harduin gedeutet [8]) auf das, was der Pſalmiſt ſagt: „die Stimme des Herrn macht die Hirſche gebähren.“

Ein Löwenkopf mit aufgeſperretem Rachen auf Münzen des Thraciſchen Cherſoneſus, ſoll, wie eben gedachter Scribent vorgibt, [9]) denjenigen Löwen anzeigen, welchen König Lyſimachus, zu deſſen Reiche dieſes Land gehörete, umgebracht hatte. Es könnte aber dieſes Symbolum auf Münzen von Phocis, und von Leontium in Sicilien nicht einerley bedeuten.

Es findet ſich die tragiſche Muſe mit einer Keule auf einen Ochſenkopf geſetzt, und unter anderen auf einer Begräbnißurne mit den Muſen im Pallaſte Barberini, welches Spon [10]) auf den vom Pythagoras über eine Erfin-

dung in der Geometrie den Muſen geopferten Ochſen [11]) deuten will. Es ſcheinet aber der Ochſenkopf hier eben die Bedeutung zu haben, welche er an der zweyten Statue des Hercules in dem Hofe des Pallaſtes Farneſe hat, unter deſſen Keule ein Ochſenkopf lieget, ſo daß es als eine Andeutung einer beſonderen That des Hercules, und bey der Muſe insbeſondere als eine Heldenthat, anzuſehen iſt.

Die Schlangen auf einer Münze des Philetärus zu Pergamus gepräget, ſollen die Verwahrung des Schatzes von Alexander dem Großen in dieſer Stadt, welcher jenem anvertrauet war, vorſtellen. Eine andere Muthmaßung, daß die Schlange hier ein Bild ſey des beſondern Schutzes des Aeſculapius, deſſen ſich Pergamus rühmete, iſt weit wahrſcheinlicher. [12])

Einen geflügelten Stab auf Münzen der Stadt Catanea in Sicilien will Cuper auf die Stärke einer fertigen, und ſchnellen Beredſamkeit deuten. [13])

Der Seebock auf einer alten erhobenen Arbeit in Schottland ſoll die Seeküſte dieſes Landes andeuten, oder daß es von der See umgeben iſt. [14])

Der Seekrebs nebſt einem Schmetterlinge ſoll, nach dem P. Jobert, den Wahlſpruch des Auguſtus: Festina lente, ausdrücken. [15]) Iſt dieſes Bild auf Münzen, ſo ſind mir dieſelben unbekannt geblieben.

Die Sepia, ein Seefiſch, auf Münzen einiger Städte in Großgriechenland und Sicilien, wird für ein willkührliches Zeichen von Seeſtädten oder von einem fiſchreichen Meere gehalten. Es ſcheinet aber, daß unter demſelben ein Bild aus der Fabel liege, nemlich Thetis, die verſchiedene Geſtalten annahm, der Vermählung mit dem Peleus zu entgehen, aber in der Geſtalt einer Sepia endlich von demſelben erwiſcht wurde, weil dieſer Fiſch eine Art von Polyp iſt. [16]) Mich wundert, daß dieſes niemanden eingefallen iſt. [17])

Die Tage, und zwar den Donnerſtag, den Mittwoch und den Freytag (Dies Jovis, Mercurii et Veneris,) will Montfaucon abgebildet finden in den Figuren des Jupiters, des Mercurius und der Venus, welche mitten in dem Thierkreiſe auf einem geſchnittenen Steine ſtehen. [18])

Den Zephyrus glaubt man in der Figur eines geflügelten Genius auf einem ſchönen Gefäße von Agat in dem Cabinette des Herzogs von Braunſchweig zu finden. [19])

Die gelehrteſte unter allegoriſchen Deutungen dieſer Art iſt die Erklärung von zwo Leyern, auf welchen eine Eule ſitzet, auf der Rückſeite einer Münze des Nerva mit der Umſchrift: ΥΠΑΤΟΥ ΤΡΙΤΟΥ, das iſt, TERTIVM COS. Triſtan, welcher dieſelbe erkläret, [20]) glaubet, daß die Leyern auf das Wort ΥΠΑΤΟΣ, Consul, zielen, weil

ὑπάτη die gröbſte Saite und den tiefſten Ton andeutet, zumahl da er auf mehrern Münzen dieſes Wort zu Leyern geſetzt will gefunden haben. Er gehet noch weiter in ſeiner Allegorie, und will in gedachtem Bilde das Lob eines guten Dichters finden, welches dem Nerva gegeben wurde, indem man ihn ſogar mit dem Tibullus verglich.

Ich ſelbſt füge hier Muthmaßungen über einige Allegorien bey, wie eine Schnur von trockenen Feigen iſt in der Hand von Figuren verſtorbener, ſonderlich weiblicher Perſonen, auf hetruriſchen Begräbnißurnen, und auf dem Deckel von einer großen Urne in der Villa Negroni. Es könnte dieſelbe andeuten, daß der Verſtorbene in dem geheimen Gottesdienſte des Bacchus eingeweihet geweſen: denn man trug an deſſen Feſten unter andern auch Feigen auf einem Faden gezogen (ἰσχάδων ἄρριχον). [21] Wäre den Antiquariis ein Vers des Alexis bekannt geweſen, welchen Athenäus anführet, [22] worin er zum Scherz ſaget, daß trockene Feigen das Wappen athenienſiſcher Schiffe ſind, ſo würde man bereits geſchloſſen haben, daß eine Schnur Feigen das Vaterland dieſer Perſonen andeute. Eine Schnur Feigen heißt in einer anderen Stelle eben deſſelben Dichters [23]) σύκων κυλιςὸς ςέφανος, und vielleicht könnten die folgenden Worte: ἀλλ' ἔχαιρε

καὶ ζῶν τοῖς τοιύτοις, „aber er hatte auch dieſelbe gerne, da er noch am Leben war," die Feigen in der Hand der Verſtorbenen erklären, wenn dieſe Stelle völlig vom Athenäus angeführet wäre. Die bequemſte Muthmaßung gibt mir eine Nachricht des Helladius von Byzanz in der Chreſtomathie beym Photius, [24]) wo derſelbe berichtet, daß zu Athen ſchon zu den Zeiten vor dem Theſeus eine Schnur trockener Feigen am Halſe getragen, für eine Abwendung (ἀποτροπιασμός) anſteckender Krankheiten gehalten worden; er ſaget aber auch zugleich, daß diejenigen, welche dieſelbe trugen, σύμβακχοι genennet worden, das iſt, die Theil an dem geheimen Gottesdienſt des Bacchus hatten, worin derſelbe mit dem Plutarchus überein kommt. Jene Gewohnheit und Aberglaube kann den Hetruriern mitgetheilet ſeyn. Es iſt auch nicht mit Gewißheit anzugeben, was das Krauthaupt in der Hand eines Kindes bedeutet, welches auf dem Deckel einer Begräbnißurne im Campidoglio lieget, wo der Lauf des menſchlichen Lebens allegoriſch vorgeſtellet iſt. [25]) Nicander in deſſen verlohrnen Gedichten nennet dieſes Kraut heilig (ἱερὰ κράμβη) weil, wie Athenäus glaubet, demſelben eine weiſſagende Kraft beygeleget wurde; [26]) es wurde indeſſen auch die Feige ἱερὰ genennet. [27])

Das achte Capitel.

Von erzwungenen und ungegründeten Erklärungen der Allegorien.

In allegoriſchen Wahrheiten gehet es vielmals wie mit Tauchern, welche ſelten an dem Orte aus dem Waſſer wieder hervorkommen, wo unſer Auge ſie erwartete, und die alten Scribenten der ſpätern Zeit, welchen die geheime Weisheit ihrer Voreltern dunkel war, haben ſich oft in dieſem Falle befunden, ſonderlich damals als die Kirchenväter die Schrift ſelbſt allegoriſch machen wollten, und allegoriſche Auslegungen überhaupt Mode waren, ſuchte man dieſelben anzubringen, wo ſie keinen Grund hatten; es fallen dieſelben zuweilen in das Lächerliche, wie die Etymologien aus dieſer Zeit. Da nun die Scribenten, von welchen ich rede, ſehr weit gehohlte Auslegungen vorbringen, ſo muß es uns an einigen unſerer Zeiten weniger befremden, wo ſie ſich nicht hätten entſehen ſollen, ſich unwiſſend zu bekennen, wie Montfaucon thut [1]) bey den zween Flügeln an einem muſicaliſchen Triangel auf einer erhobenen Arbeit im Pallaſte Giuſtiniani, welcher vielleicht geflügelt iſt, wie Homerus die Worte geflügelt nennet, [2]) oder man könnte dieſes durch צלצל כנפים Cymbalum ala-

tum beym Jeſaias [3]) erklären, und Pindarus gibt ſeinen Geſängen Flügel, mit welchen ſie gleichſam in alle Welt fliegen, und berühmt werden. [4])

Von den erzwungenen Erklärungen Aegyptiſcher Allegorien bey alten Scribenten findet man im erſten Capitel einige angeführet; und daß die Alten in Auslegung einiger griechiſcher Allegorien in eben dieſen Fehler gefallen, können folgende Exempel beweiſen.

Der Kopf der Meduſa auf dem Aegis der Pallas, deſſen Zunge insgemein hervor geſtrecket iſt, ſoll auf Deutlichkeit und am Tage liegende Wirkung der Beredſamkeit deuten. [5]) In den Noten zu angeführten Scribenten iſt die Stelle des Virgilius

Ipsamque in pectore divae
Gorgona dissecto vertentem lumina collo

bey der herausgeſteckten Zunge übel angebracht.

Hyginus ſagt, ein Eſelskopf, welcher an der Lehne eines Triclinium oder Ruhebettes mit Weinreben angebunden war, bedeute, suavitatem invenisse, daß die Alten die Süßigkeit gefunden. [6]) Wer ſiehet hier das allermindeſte Verhältniß von dem Bilde auf das vermeinte Gebildete? Es lieſet daher Caſp. Barth nocuisse anſtatt invenisse, und erkläret es ſo, daß die Süßigkeit des Weins aus Menſchen Beſtien machen könne. [7]) Ich erinnere mich

hier der Nachricht von einem Stuhle von Erzt, in Geſtalt einer Sella Curulis, welcher vor einigen Jahren zu Perugia ausgegraben worden, woran zween ſchön gearbeitete Eſelsköpfe mit einer Glocke am Halſe, vorwärts, da, wo ſich die Hand auflehnete, hervor ſprangen. Ich kann nicht entſcheiden, ob dieſes dorthin zu ziehen iſt: von dem Stuhle ſelbſt habe ich weiter nichts erfahren.

Der Kranz des Hercules aus Laub vom Pappelbaume deutet, nach dem Servius, deſſen Arbeiten über und unter der Erde an, weil die Blätter dieſes Baums zwo Farben haben, nemlich oben grün und unten weiß ſind. [8])

Von der Form der Hermen, die theils viereckig, theils würflich waren, iſt der Grund des Scholiaſten des Thucydides, [9]) weil Mercurius als Vorſteher der Rede und der Wahrheit verehret wurde.

Noch weiter geholet iſt des Macrobius Deutung der Tritonen oder Meergötter, welche in ihre Muſcheln wie in Hörner blaſen, und auf dem Gipfel des Tempels des Saturnus ſtanden. Es ſoll dieſes vorſtellen, daß die Geſchichte von der Zeit des Saturnus an, gleichſam redend geworden, welche vor dieſer Zeit wie ſtumm, dunkel und unbekannt geweſen, und dieſes will beſagter Scribent in den Schwänzen finden, welche unterwärts hängen, das iſt, gleichſam verborgen ſind. Dieſe Auslegung verlieret ihre

ganze Deutung in den Tritonen auf dem Gipfel eines Tempels auf einem erhobenen Werke einer Begräbnißurne, welche die vier Jahrszeiten vorſtellet; es ſtehet daſſelbe im Campidoglio in den Zimmern der Conſervatoren. Auf dem Gipfel eines anderen Tempels auf einem erhobenen Werke im Pallaſte Mattei ſind ebenfalls Tritonen, und in dem Tamburo des Frontiſpicii eines Tempels auf dem oben angeführten Werke in der Villa Albani halten zween Tritonen mit Flügeln einen Schild mit dem Kopfe der Meduſa; und auf einem andern Werke in eben dieſer Villa, wo auf beyden Seiten der Figuren der verſtorbenen Perſonen Caſtor und Pollux ſtehen, ſiehet man oben, zwiſchen dem Bogen eines Gebäudes, wie im Grunde, zween Tritonen mit Rudern in einer Hand, und mit Fruchtkörben in der anderen, ſo wie auf dem ſogenannten Clypeus votivus, welchen Spon beſchrieben. [10])

Ungegründet iſt die Deutung der einen von zwo Flöten, welche bey Hochzeiten pflegten geblaſen zu werden; weil eine länger als die andere war, ſoll dieſe ein Bild des Bräutigams ſeyn, welcher größer iſt als die Braut: [11]) die lange Flöte war für tiefere Töne.

Mit eben ſo wenigem Grunde ſagt Euſebius, daß der Hund (κυών) neben dem Plutus, die Beſchwängerung (κύησιν) der Früchte bedeute. [12])

Ich kann auch das Bild der Verſchwiegenheit nicht in dem Minotaur finden, worauf derſelbe in den Feldzeichen der alten Römer deuten ſoll, wie Feſtus vorgibt, nemlich daß die Anſchläge der Heerführer nicht weniger verborgen bleiben ſollen, als es das Labyrinth des Minotaurs war.

Von der Blume Narciſſe, in ſo fern dieſelbe in dem Opfer an die Furien dieſen dargebracht wurde, geben Phurnutus [13]) und Euſtathius [14]) einen lächerlichen Grund; ſie behaupten, daß die Herleitung des Namens dieſer Blume von νάρκη, die Erſtarrung, dieſen Gebrauch derſelben veranlaſſet habe, weil nemlich die Furien über die Frevler eine Erſtarrung fallen ließen. Der zuletzt genannte Scribent iſt völlig irrig, wenn er vorbringet, daß der Schwan, weil er weiß iſt, dem Apollo als der Sonne gewidmet ſey, ſo wie der Rabe wegen ſeiner nächtlichen Schwärze (διὰ τὴν νυκτερινὴν μελανίαν). [15])

Von dieſer Art Erklärungen bey neueren Scribenten habe ich folgende Exempel angemerket.

Die goldenen Bienen (Apes,) welche in dem Grabe des Fränkiſchen Königs Childerichs, zu Tournay, neben einem Ochſenkopfe, auf deſſen Stirne die Sonne gebildet iſt, gefunden worden, ſollen, nach des Hue-

tius Meinung [16]) die Erklärung von dem Kopfe ſeyn, welchen er für einen Apis hält.

Das Billardſpiel will Harduin finden auf einer Münze der Stadt Philippopolis in Thracien, in runden erhabenen Puncten, welche Kugeln ſeyn können, und in einem Werkzeuge wie ein Hammer mit einem langen Stiele. [17])

Der Blitz mit Flügeln auf dem Hute eines Flamen Dialis, nebſt anderm Opferzeuge, an der Friſe dreyer Säulen von dem Tempel des Jupiter Tonans, ſoll bedeuten, daß Auguſtus dieſen Tempel gebauet habe, weil ihn ein Strahl, welcher neben ſeiner Senfte eingeſchlagen, nicht verletzete. [18]) Ich vermuthe aber, daß dieſer Hut, oder Galerus, ſich von dem Galerus der Prieſter des Mars (Flamen Martialis) durch den Blitz unterſchieden habe.

Die Auslegung einzelner Buchſtaben auf Kleidern an Figuren in alten Gemählden und in Werken von Muſaico, aus den erſten chriſtlichen Zeiten, und der myſtiſche Verſtand des ewigen Lebens, der Seligkeit und der Auferſtehung, welchen einige in denſelben finden wollen, [19]) ſcheinet nicht den mindeſten Grund zu haben. [20])

In der Eydexe zu den Füßen des ſchlafenden Cupido an mehr als an einem Orte, auch in dem Muſeo zu Or=

ford,[21]) haben einige einen Künſtler mit Namen Σαῦρος finden wollen, welches Wort eine Eydexe bedeutet.[22])

Aus der rothen Farbe, womit die Buchſtaben auf den hetruriſchen Begräbnißurnen pflegen angeſtrichen zu ſeyn, ſuchet Bianchini[23]) einen allegoriſchen Beweis zu nehmen von der Herkunft der Hetrurier von den Phöniciern. Er ſagt: die Buchſtaben ſind roth; dieſe Farbe hieß die Phöniciſche, folglich ꝛc.

In den Figuren der Jahrszeiten auf Begräbnißurnen die Platoniſche Lehre von der Wiederkehr aller Dinge zu ſuchen, oder dieſe Bilder auf chriſtlichen Denkmalen auf die Auferſtehung zu deuten,[24]) ſcheinet mir zu gelehrt gedacht.

In alten Inſchriften findet ſich am Schluſſe von einem Satze, oder ganz zu Ende, ein Schlußzeichen, wie ein Kleeblatt geſtaltet, S. eine Inſchrift S. 490, welches jemand für ein Herz mit einem Pfeile durchbohret angeſehen, und da derſelbe dieſes Zeichen nur auf Begräbnißinſchriften bemerket hat, ſo will er darin ein Sinnbild eines großen Schmerzens über den Verſtorbenen finden.[25])

Wir wiſſen nicht, was der Seekrebs mit dem Mercurius zu thun hat; man findet dieſes demſelben beygelegte Zeichen auf geſchnittenen Steinen.[26]) Es gibt jemand folgende Erklärung davon:[27]) der Krebs bedeutet

hier, daß die Kaufleute, deren Vorſteher Mercurius iſt, ſich nicht übereilen ſollen im Handel, und kein Geld wagen ohne hinlängliche Sicherheit. Amphitrite hat einen Seekrebs anſtatt des Kopfputzes, wie oben gedacht iſt, welcher hier ein Bild der Klugheit ſeyn ſoll, ohne den Grund anzugeben; [28]) dieſen aber glaubt Capaccio gefunden zu haben, [29]) nemlich weil der Krebs, ſo lange ihm ſeine abgeworfene Schale nicht wieder gewachſen iſt, ſtille lieget, und andere Fiſche nicht verfolget, da er ihnen nicht gewachſen ſeyn kann, bis er ſeine Schale gehärtet fühlet.

Das Leben und deſſen geſchwinden Lauf will jemand abgebildet finden durch Pfeile, welche man auf den Seiten der Begräbnißurnen ſiehet, als ein Gleichniß von dem ſchnellen Fluge eines Pfeils genommen. [30]) Es liegen aber dieſe zween Pfeile allezeit ins Kreuz gelegt unter einem Schilde; deuten folglich auf einen Krieger, wo dieſes nicht ein willkührlicher Zierrath iſt. Die Mohren in Africa ſtecken auf alle Gräber männlichen Geſchlechts zween Pfeile, ſo wie ſie auf die Gräber der Weiber einen Mörſel mit deſſen Stempel ſetzen. [31]) Auf der hinteren Seite eines Begräbnißaltares in der Kirche alla Navicella, auf dem Berge Coelio in Rom, ſcheinen die Pfeile unter einem Schilde die Beſchäftigung des männlichen Alters abzubilden, denn auf der einen Seite führet ein Mann ein klei-

nes Kind auf einem Schubkarren mit einem kleinen Rade, wie in Deutſchland gewöhnlich ſind; auf der andern Seite reichet ein Knabe einer andern Figur Früchte, welches das jugendliche Alter, und den Genuß und die Empfindung in demſelben bildet.

Der Löwe an dem vermeintlichen Stuhle des Homerus auf der Inſel Scio, ſoll nach dem Pococke die Stärke und das Feuer bilden, womit der Dichter ſinget. [32])

Aus dem Ochſen auf einigen Steinen an dem Amphitheater zu Verona will Torelli behaupten, daß Auguſtus dieſes Gebäude habe aufführen laſſen, und er gibt kühnlich vor, es ſey ein Sinnbild dieſes Regenten, weil er nach dem Suetonius ad capita bubula gebohren worden: es hätte derſelbe den Ochſenkopf über den Bogen zu Rimini, den Auguſtus erbauet, anführen können, imgleichen den über dem Thore von St. Lorenzo zu Rom, über welchem eine Inſchrift deſſelben ſtehet, und alſo vielleicht auch deſſen Werk iſt. Es ſtehen auch zween halb hervorſpringende Ochſen über den oberen Bogen und dem Eingange des Amphitheaters zu Nismes in Languedoc. [33])

Eben ſo ungründlich iſt die Deutung eines Ochſen mit einem Menſchenkopfe (welcher auf Münzen von Großgriechenland und Sicilien insgemein für den Minotaur genommen wird) auf die zwo Spitzen oder Vorgebirge

(Cornua) von Unter-Italien, [34]) welches vielmehr die Phöniciſche Gottheit Hebon iſt, die ſonderlich in Neapel verehret wurde, [35]) wie Martorelli dieſes ſehr wahrſcheinlich und gelehrt erwieſen hat. [36]) Man merke bey dieſer Gelegenheit, wie ſich der große Baronius vergangen, [37]) wenn er vorgibt, die Alten hätten Bos Luca (wie man anfänglich die Elephanten in Italien hieß) geſagt, in Deutung auf den Ochſen des Evangeliſten Lucas. Der Ochſe aber hat niemals Luca geheißen, ſondern der Elephant, und zu Zeiten des Evangeliſten Lucas war dieſe Benennung des Elephanten nicht mehr im Gebrauche.

An dem Pferde des Marcus Aurelius hat man an den aufgebundenen Haaren der Stirne eine Gleichheit mit einer Eule finden wollen, und da die Eule auf einigen Athenienſiſchen Münzen das Wappen dieſer Stadt ſcheinet, ſo iſt daraus der Schluß gemacht, daß der Künſtler dieſes Pferdes ein Athenienſer ſey. Dieſes fand Addiſon in einem ſehr ſeichten Buche, [38]) und hat es, ohne den geringſten Zweifel, als ſeine eigene Entdeckung vorgebracht. [39])

Ungegründet iſt die Deutung der Schale in der Hand der Pallas auf Münzen Alexanders des Großen, auf theatraliſche Spiele. [40])

Ein Schmetterling über einem Gefäße und unter demſelben ein Weinblatt, auf einem geſchnittenen Steine, ſoll die Seele eines Säufers bedeuten. [41])

In einem Schweine und einem Schmetterlinge auf einer kleinen Begräbnißurne in der Villa Mattei, findet Ficoroni das Bild der Seele eines Epicuräers. [42])

Die Auslegung des Sphinx auf dem Helme der Pallas, wodurch angezeiget werden ſoll, daß dieſe Göttin in Africa gebohren, [43]) hat eben ſo wenig Grund.

In dem Zeichen der Venus unter dem Geſtirne, ♀ hat man einen Spiegel finden wollen, welcher nach Art der alten Spiegel rund geweſen, und mit einem Stiele; Salmaſius aber zeiget, daß dieſes Zeichen aus dem erſten Buchſtaben des Worts Φωσφόρος, womit Venus benennet worden, gemacht ſey, welcher vor Alters φ oder ♀ geſchrieben worden. [44])

Ein tief geſtempeltes viereckiges Feld auf einigen griechiſchen Münzen, ſonderlich auf denen von der Inſel Scio, iſt von Beger für ein ſchönes Räthſel gehalten. [45]) Eben dieſes Zeichen haben die Münzen von Corfu, Dyrrachium und Apollonia, und aus dieſem Grunde machet gedachter Gelehrter aus den beyden letzten Städten Colonien jener Inſel, und will in dem Vierecke die von Homerus beſungenen Gärten des Alcinous auf eben der Inſel ange-

deutet finden, und dieſe Meynung iſt auch von anderen angenommen. Herr Barthelemy aber erkläret ſehr wahrſcheinlich, wie dieſes tiefe Gepräge blos dienen können, die zu prägende Münze unter dem einen Stempel zu befeſtigen. [46])

Eine vermeinte Wolfshaut über den Stuhl einer Braut geworfen, auf einem nicht mehr in Rom befindlichen Werke, wird vom Bellori als ein Sinnbild weiblicher Fruchtbarkeit angegeben, welches derſelbe von den Lupercalibus der alten Römer herholet. [47]) An dieſem Feſte ſchlugen die durch die Gaſſen laufenden Prieſter die Weiber mit Riemen aus Ziegenfellen zu Beförderung einer leichteren Geburt; aber von Wolfshäuten redet niemand.

Der Zepter des Olympiſchen Jupiters von der Hand des Phidias, welcher aus verſchiedenen Metallen zuſammen geſetzet war, ſoll, nach des Mazocchi Auslegung, [48]) die verſchiedene göttliche Regierung in Abſicht der Tugendhaften und Gottloſen bedeuten. Dieſe weit geſuchte Allegorie hat ihm auch deſſen Gegner vorgeworfen. [49])

Erzwungen und lächerlich iſt die Deutung des Commendators Vettori und Aufſehers der chriſtlichen Alterthümer in der Vaticaniſchen Bibliothek, über ein Kreuz auf

einem alten Fuße, welches auf dem Rieme der Sohle zwiſchen der großen und der nächſten Zehe lieget, wo ſonſt insgemein ein Heft, wie ein Kleeblatt, oder wie ein Herz geſtaltet, iſt. Dieſer Heft vereiniget zween Rieme, die von beyden Seiten des Fußes oben zuſammen laufen, an dem Rieme zwiſchen gedachten beyden Zehen. Aus dieſem Kreuze hat jener geſchloſſen, daß dieſer Fuß von der Statue eines Märtyrers ſey, und es in einer großen Inſchrift dazu ſetzen laſſen. Dieſer Fuß aber iſt augenſcheinlich von der Statue einer jungen weiblichen Perſon und ſo ſchön, daß zu der Zeit, da den Märtyrern könnten Statuen gemacht ſeyn, ein ſolcher Fuß für alles Gold in der Welt nicht hätte können hervorgebracht werden. Beynahe von eben der Art ſcheinet mir des Baudelot Erklärung zu ſeyn, die er über einen vorgegebenen alten geſchnittenen Stein gibt, welchen ich aus den Wolken, die dem weiblichen Kopfe wie zur Baſe dienen, imgleichen aus dem Kopfſchmucke, für neu halte. Dieſer Kopf ſoll eine Tänzerin vorſtellen wegen der Wolken, wegen eines vorwärts fliegenden Vogels, und eines unterwärts ſchwimmenden Delphins, weil die Wolken, ſagt er, leicht ſind, der Vogel geſchwind, und der Delphin ſchnell iſt; er will ſogar den Namen dieſer Tänzerin gefunden haben, welches aber nicht zu unſerm Vorhaben gehöret. [50]) Wie viel iſt nicht geſchrieben über das

Zeichen ☿ auf einer Münze Königs Herodes des Großen; bis Herr Barthelemy dargethan hat, daß es ein Caduceus ſey. [51])

Das neunte Capitel.

Von verlornen Allegorien.

Die Anzeige der verlornen Allegorien iſt dem Künſtler nützlich, damit derſelbe nicht vergebens ſuche, was ſich nicht findet, ſo wie es einem jungen Mahler in Rom widerfuhr, welcher in einer Bibliothek des Apelles Schriften von der Symmetrie verlangete, weil Lomazzo dieſelben anführet, als wenn er ſie geſehen habe. Von einigen ſolcher Allegorien hat ſich die Bedeutung verloren, und es war dieſelbe zum Theil den Alten ſelbſt unbekannt; von anderen aber findet ſich nur Nachricht, daß ſie ausgeführet geweſen, und nicht wie. Da ſich große Flüſſe verlohren, wie der Timavus, [1]) ſo iſt es kein Wunder von Bildern.

Von der erſten Art ſind die Aethiopier auf der Schale, welche die Nemeſis des Phidias in der Hand hielt, über deren Bedeutung Pauſanias ſeine Unwiſſenheit bekennet. [2]) Vielleicht aber zielet dieſes auf das Beywort ἀμύμων, untadelhaft, welches Homerus den Aethiopiern gibt, [3]) und Phidias kann hier die Lieblinge der Ne=

meſis haben verſtehen wollen, die ihrer Vergeltung und ihres Wohlthuns würdig ſind. [4])

Von einem Blatte auf Leontiniſchen Münzen in Silber, welches ausgebreitet und mit allen Aederchen künſtlich ausgearbeitet iſt, findet ſich keine Erklärung.

Wir wiſſen auch nicht, warum Diana auf einem Greife in die Luft getragen wird, wie dieſelbe in einem Gemählde des Arigon vorgeſtellet war. [5])

Man ſehe wie große Mühe ſich Triſtan gegeben hat, vier Fiſche auf einer Münze des Nero zu erklären. [6])

Was der Haſe auf einem erhobenen Werke in der Villa Albani, welches einen Comicum vorſtellet, und an deſſen Grabmale bey Tivoli ſtand, bedeuten ſolle, wird ſchwerlich anzugeben ſeyn, wo man nicht etwa ſagen könnte, daß der Haſe hier, wie bey den Aegyptern, ein Sinnbild eines ſcharfen Gehörs ſey, welches ferner auf das Anhören der theatraliſchen Stücke müßte gedeutet werden; aber dieſe Auslegung würde bey den Haaren gezogen ſeyn. Das beſte wäre, die Deutung auf den Namen der Perſon des Herrns des Grabmals, welcher etwa Lagus geheißen, wenn derſelbe ein Grieche geweſen, ſo wie ein Eber einen Feldmeſſer mit Namen Aper bedeutet, welches oben angezeiget worden. [7]) Salvini würde geneigt geweſen ſeyn, den Haſen auf das Wort Lepor zu deuten, [8])

welches eine gewiſſe Annehmlichkeit im Reden hieß. Unterdeſſen wiſſen wir eben ſo wenig, was der Haſe auf Münzen der Stadt Reggio in Großgriechenland [9]) bedeutet; dieſes Bild gab Gelegenheit zu dem Sprichworte: Furchtſamer als die von Reggio. [10])

Wir wiſſen auch nicht aus welchem Grunde Polycletus die Stadt Sparta in einer weiblichen Figur mit einer Leyer gebildet. [11])

Ueber die Deutung des Sphinx auf Münzen der Inſel Scio geben ſich Spanheim und andere vergebliche Mühe. [12]) Die beſte Auslegung deutet den Sphinx auf den Homerus und auf die Allegorie in deſſen Gedichten, weil beſagte Inſel für das Vaterland dieſes Dichters gehalten wurde, wie ſonderlich das Bild deſſelben auf Münzen von Scio bezeuget. [13]) Bey dieſer Gelegenheit merke ich einen Sphinx an, welcher zu Spalatro in Dalmatien vor einem daſelbſt erhaltenen runden Tempel ſtand; es iſt auch der Sphinx noch itzo zu ſehen. Herr Clerisſeau, in Rom, welcher alle alte Gebäude dieſer Gegenden und durch ganz Italien genau unterſuchet und gezeichnet hat, verſichert mich, daß dieſer Sphinx eine kleine Figur des Jupiters zwiſchen den Füßen gehalten habe, welche abgebrochen, ausgegraben worden, und an jemand aus dem Hauſe Grimani in Venedig gekommen ſey.

Zu dieſen verlornen Allegorien gehöret eine ſehr ſeltene ſilberne Münze der Stadt Metapontus in Groß-Griechenland, welche ſich in dem Muſeo des Duca Caraffa-Noja zu Neapel befindet, und einen Kopf eines ſchönen Jünglings in Profil mit langen Ohren und mit Widderhörnern hat.

Von der zweyten Art verlorner Allegorien iſt die Eintracht (Ὁμόνοια), welche als Göttin in einem Tempel verehret wurde, [14]) imgleichen die Erbarmung, welcher ſonderlich die Athenienſer opferten. [15]) Ferner die Göttin des Fiebers, die zu Rom einen Tempel hatte, und folglich auch ein Bildniß wird gehabt haben. Imgleichen die Furcht auf dem Schilde des Hercules: [16]) denn ob wir gleich wiſſen, daß dieſelbe, zu uralten Zeiten der Griechen und lange vor dem Flore der Kunſt, auf dem Kaſten des Cypſelus mit einem Löwenkopfe gebildet geweſen, [17]) ſo war dieſe eine thätige und nicht leidende Furcht. Von Vorſtellung der Göttin Fides wiſſen wir nichts als was Horatius ſagt, daß ſie in weiß gekleidet worden.

Wie Apelles die Gunſt vorgeſtellet, [18]) wiſſen wir nicht, ſo wenig als die Geſtalt des Bildniſſes des Lachens, welches der Spartaniſche Geſetzgeber Lycurgus in ſeiner Stadt ſetzen laſſen. [19])

Es findet ſich keine Nachricht, wie der Maler Ariſtophon die Leichtgläubigkeit gebildet. [20]) Eben ſo

verhält es ſich mit der Meersſtille, die auf der Baſe der vier Pferde von vergoldetem Erzte ſaß, welche der berühmte Herodes Atticus in dem Tempel des Neptunus auf dem Iſthmo bey Corinth ſetzen ließ. [21])

Die Ruhe muß allegoriſch gebildet geweſen ſeyn, wie ſich aus der Redensart, der Ruhe opfern, ſchließen läſſet. [22]) Vermuthlich hatte dieſelbe einen Arm nachläßig auf ihr Haupt geleget, wie Apollo in der Villa Medicis, und ein anderer Apollo in der Villa Borgheſe, imgleichen der ſchöne Bacchus in der Villa Albani.

Von der Vorſtellung der τελετὴ, Einweihung zum geheimen Gottesdienſte (nicht Geheimniß, wie es die Ueberſetzer geben,) welche neben des Orpheus Statue zu Delphos ſtand, [23]) haben wir keinen Begriff.

Die Göttin Thalaſſa (θάλασσα) oder das Meer, ſtand zu Corinth neben der Statue des Neptunus und der Amphitrite von Erzt, und auf dem Baſamente eines anderen Werkes war eben dieſe Göttin, welche ihre Tochter die Venus hielt, in erhobener Arbeit. [24]) Auch von dieſem Bilde haben wir keinen deutlichen Begriff. Die Ueberſetzer haben die Worte θάλασσα ἀνέχουσα Αφροδίτην παῖδα gegeben, Mare et ex eo emergens Venus, welche Auslegung wider die Regeln der Sprache ſtreitet, wie ein jeder ſiehet.

Die Tugend allgemein genommen, ſoll ihr eigenes Bild gehabt haben, welches wir aber nicht wiſſen: denn was der alte Ausleger des Statius ſagt, nemlich daß dieſelbe aufgeſchürzet gemahlet worden, gibt keinen Begriff, weil Diana und die Amazonen eben ſo erſcheinen. Es ſtehet zwar eine Figur auf der Vergötterung des Homerus im Pallaſte Colonna unter einem Haufen anderer Figuren mit dem Namen AРЕТН, die Tugend, welches Wort vermuthlich von der Güte der Gedichte des Homerus zu verſtehen iſt; aber außer daß man nicht weiß, zu welcher von vier Figuren dieſes Wort gehöre, ſo hat diejenige, die dafür genommen wird, kein Unterſcheidungszeichen. Sophocles führet dieſelbe mit Oel geſalbet und ringend auf. [25]) Bey den Alten würde es alſo einigen Begriff gegeben haben, dieſelbe in der Stellung eines Ringers in der Villa Medicis zu ſetzen, welcher von oben her Oel über ſich ausgießet, itzo aber iſt dieſes unbedeutend; daher ohne beſagte Nachricht vom Sophocles, das Bild der Tugend, welches Daniel Heinſius auf dem Titelblatte der von ihm herausgegebenen griechiſchen Paraphraſis der Ethica des Ariſtoteles ſetzen laſſen, [26]) nicht zu verſtehen iſt. Es hält dieſelbe in der linken Hand ein Gefäß mit einem engen Halſe, welches vermuthlich ein Oelfläſchchen bedeuten ſoll, und in der rechten Hand einen Zaum und Gebiß, welches

einen Theil der Tugend, nemlich die Enthaltſamkeit, oder das griechiſche ἀνέχου oder ἀπέχου anzudeuten ſcheinet; das Oelgefäß kann nur auf die Tugend im Homeriſchen Verſtande gedeutet werden. [27])

Das Volk von Athen war von Leochares, dem Meiſter eines berühmten Ganymedes, in einer einzigen Figur gebildet, welche neben deſſen Jupiter ſtand, [28]) aber dieſes Bild iſt uns unbekannt. Auf griechiſchen Münzen ſtehet um einen jungen Kopf die Umſchrift ΔΗΜΟΣ, „das Volk," und ΙΕΡΟΣ ΔΗΜΟΣ „das geheiligte Volk." Auf anderen Münzen lieſet man bey einer bärtigen Figur, aber ohne beygelegte Zeichen, das Wort ΔΗΜΟΣ. [29]) Die Gewalt des Volks aber, oder die Democratie, und der Antheil deſſelben an der Regierung, könnte durch ein Gebund Stäbe mit zwey Beilen, auf die Art wie die Römiſchen Fasces waren, bedeutet werden: denn es findet ſich dieſes Zeichen auf einem geſchnittenen Steine, mit der Ueberſchrift des griechiſchen Worts ΛΑΟC, „das Volk," und Bianchini [30]) muthmaßet hieraus nicht ganz ohne Grund, daß der Gebrauch dieſer Stäbe bereits bey den Griechen üblich geweſen, und daß folglich dieſelben, vermöge des beygeſetzten Worts, Volk, ein Bild des Volks, oder der Democratie geweſen.

Das zehnte Capitel.

Von einigen guten und brauchbaren Allegorien der Neueren.

Die Allegorie iſt in der Kunſt unentbehrlich, und die Bezeichnung der Sachen und Länder, die den Alten unbekannt geweſen, neue Begebenheiten und vorfallende Gelegenheiten, erfordern neue Bilder. Von Ländern, welche den Alten unbekannt waren, iſt Canada, welches mehr Biber als andere Länder hervorbringet, und es iſt daher dieſes Land, auf einer Schaumünze Ludwigs XIV. durch dieſes Thier angedeutet. Auf einer Münze, welche in England über die Eroberung dieſer Provinz gepräget worden, iſt eben dieſes Thier das Symbolum deſſelben.

Die Allegorien, welche ich hier anzeige, ſind in Werken neuerer Künſtler entweder von dieſen ſelbſt erfunden, oder ihnen gegeben worden, und werden als ihre eigene Bilder angeſehen. Es können mir einige, die eben ſo viel Recht gehabt hätten, gedacht zu werden, unbekannt geblieben ſeyn; ich glaube aber, daß die Anzahl von guten neueren Allegorien ſehr geringe ſey. Ich finde z. E. unter ſehr vielen vom Zucchери in dem Pallaſte der Villa Eſte zu Tivoli gemahlten Sinnbildern, nicht ein einziges,

welches mir merkwürdig geſchienen; das Glück, welches auf einem Strauße reitet, iſt beſonders, aber ich kann die Deutung davon nicht finden.

Eine vergebene Arbeit bilden auf einer holländiſchen Münze von 1633. die Töchter des Danaus, welche Waſſer in ein Gefäß voller Löcher ſchöpfen. [1])

Die brüderliche Liebe iſt an einem Hauſe in Augſpurg, welches zween Brüder bewohnet, von Holzer, einem würdigen Künſtler, unter der Fabel des Caſtor und des Pollux vorgeſtellet, indem dieſer als der Unſterbliche mit jenem die Sterblichkeit theilete, um ihn wieder zum Leben zurück zu rufen.

Die Erfindungen, wenn ſie gemein und verächtlich werden, will der Canzler Baco in dem Bilde des Sphinx finden, [2]) welcher vom Oedipus auf einem Eſel weggeführet wurde. [3])

Die Erziehung der Kinder hat Pietro von Cortona an der Decke des großen Saals im Pallaſte Barbarini, durch einen Bären, welcher ſeine Jungen lecket, angedeutet. Das Bild aber von Erziehung eines Prinzen nahm Annibal Caro aus der Fabel des Chiron, welcher den Achilles erzog, [4]) da der Prinz von Parma, Ottavio, nach Frankreich zu dem König Franz I. geſchicket wurde, um von dieſem großen Prinzen zu lernen.

Der geſchwinde Flug des Mercurius iſt von Giovanni Bologna in einer bekannten Figur deſſelben von Erzte in der Villa Medicis durch einen Windeskopf vorgeſtellet, auf welchem die Figur mit einem Fuße ſtehet.

König Ludwig XIV. wurde im vierten Jahre ſeines Alters nach Ludwigs XIII. Tode, auf einer Schaumünze auf einem Schilde geſetzt, gebildet, welchen Frankreich und die Vorſicht in die Höhe hält, mit der Ueberſchrift: Ineunte regno. Dieſes zielet auf den Gebrauch der alten Franken, die ihre neuen Könige auf einen empor getragenen Schild ſetzten, und alſo dem Volke zeigeten, welches denſelben in dieſer feyerlichen Handlung für ſeinen Herrn erkannte.

Eine anſteckende Krankheit und den üblen Geruch der Kranken hat Raphael in einer der ſchönſten Zeichnungen deſſelben in dem Pallaſte Albani, wo die Peſt abgebildet iſt, durch eine Figur vorgeſtellet, welche anderen handreichet, und ſich die Naſe zuhält. [5]) Dieſe Zeichnung iſt von Marco Antonio geſtochen, und Pouſſin hat aus derſelben dieſen Gedanken genutzet in ſeinem Gemählde von der Plage der Philiſter an heimlichen Orten.

In der Liebe iſt die Brunſt ein beſonderer Begriff, welchen Correggio auf dem berühmten Gemählde der Jo, das iſt, in dem Genuſſe der Liebe des Jupiters mit

derſelben, durch einen Hirſch ausgedrücket hat, der aus einem Bache trinken will. Dieſes iſt eines der ſchönſten Bilder in Gemählden neuerer Zeiten: denn es mahlet daſſelbe die Worte des Pſalmiſten: Wie der Hirſch ſchreiet nach friſchem Waſſer; und das Schreien des Hirſches heißt im Hebräiſchen etwas ſehnlich und brünſtig verlangen, und iſt ein Wort, welches allein von Hirſchen gebraucht wird. Unter den Zeichnungen des Prinzen Albani iſt auch dieſes Stück; der Zeichner deſſelben aber hat dieſen Gedanken ſo wenig verſtanden, daß er geglaubet hat, einen todten Hirſch zu ſehen, von welchem er den Kopf allein angezeiget hat; das Waſſer iſt nicht einmahl angedeutet. Bey dieſer Gelegenheit merke ich den ſchönen Gedanken dieſes großen Künſtlers in deſſen Flucht in Aegypten an, welches Gemählde insgemein Madonna della scodella genennet wird, weil das Chriſtkind eine Schale (scodella) in der Hand hält. Es zeiget daſſelbe ſeine Befremdung über Menſchen von einer dunkelern Farbe als in Paläſtina waren, um Aegypten anzudeuten, wohin die Flucht geſchahe. Man findet dieſes Stück mehr als einmal wiederholet, und wie man vorgibt von der Hand eben deſſelben Meiſters.

Jenes Bild ſuchte Carlo Fontana nicht minder ſchön anzuwenden: denn da 1693 die große Urne von Porphyr, die zu Kayſers Otto II. Begräbniß gedienet hatte,

in einen Taufſtein der St. Peterskirche verwandelt werden ſollte, würde nach beſagten Baumeiſters Gedanken dieſes alte Werk auf vier Hirſchen von Erzte geruhet haben, auf das Schreien des Hirſches nach friſchem Waſſer zu deuten, und ferner auf das Verlangen nach der Taufe zu zielen. [6]) Es iſt dieſer Gedanke aber nicht ausgeführet.

Die Mahlerei hat Chambray auf dem Titelblatte ſeiner Vergleichung der alten und neuen Baukunſt durch eine weibliche mahlende Figur vorgeſtellet, welche den Mund mit einer Binde verbunden hat, anzudeuten, daß dieſelbe, wie Simonides, der alte Dichter, ſagte, eine ſtumme Dichtkunſt ſey. [7])

Mnemoſyne, die Mutter der Muſen iſt vom Herrn Ritter Mengs zuerſt in ſeinem Parnaß an der Decke der prächtigen Gallerie des Pallaſtes in der Villa des Herrn Card. Alex. Albani vorgeſtellet. Sie ſitzet auf einem Seſſel, mit den Füßen auf einem niedrigen Schemel ὑποπόδιον, (Scabellum) und rühret ihr Ohrläppchen an, als eine Anſpielung auf ihren Namen, weil wenn man vor Alters eine Perſon an das Ohr faſſete, dieſes ein Zeichen der Erinnerung war, wie im dritten Capitel gedacht iſt. Ihr Haupt iſt etwas geſenkt, mit niedergeſchlagenen Augen, um nicht durch umherſtehende Vorwürfe das Zurückrufen abweſender Dinge in das Gedächtniß zu ſtöhren.

Mit der anderen Hand, die, wie bey Perſonen, welche im Nachdenken begriffen ſind, nachläßig in ihrem Schooße lieget, hätte ſie auch einen Zepter, welchen ihr Homerus gibt, oder einen Wurfſpieß, wie es eigentlich heißt, [8]) halten können.

Die Nichtigkeit und den Unbeſtand menſchlicher Dinge können Seifenblaſen bilden, wie auf dem ſchönen Paſtelgemählde einer griechiſchen Tänzerin, in Lebensgröße und auf Holz, welches gedachter große Künſtler nebſt einem griechiſchen Philoſophen von gleicher Größe für den Marquis Croixmare in Paris, gemahlet hat.

Die unbekannten Quellen des Nils ſind an der Fontana auf dem Platze Navona zu Rom in der Figur dieſes Fluſſes durch ein Gewand, womit derſelbe ſein Haupt verhüllen zu wollen ſcheinet, ſinnreich angedeutet. Dieſes Bild bleibet noch bis itzo wahr: denn die wahren Quellen des Nils ſind noch nicht entdecket. [9])

Den Schlaf hat Algardi nebſt dem ſchlafenden Kinde von ſchwartzem Marmor mit Mohnhäuptern, in der Villa Borgheſe, durch eine Feldmaus (Glis, *Ghiro*) bedeutender zu machen geſucht, weil dieſes Thier den ganzen Winter hindurch ſchlafen ſoll. [10]) Dieſes Thier iſt von denenjenigen, die dieſes Werks gedenken, ſo wenig als vom Bellori im Leben des Algardi, [11]) bemerket.

Das eilfte Capitel.

Verſuch neuer Allegorien.

Diejenigen Allegorien, welche ich vorſchlage, ſind zum Theil nicht wirkliche Bilder, können aber ſolche werden, und andere kann man als Anzeigen dazu anſehen, und mit dieſer Erklärung wollen dieſelben, auch nach dem Satze der alten Weltweiſen, daß eine Sache ſo viel Wahrheit annimmt, als die Materie erlaubet, beurtheilet werden. Ich bin niemals der Meinung einiger Scribenten geweſen, daß man nach Art der Kaufleute handeln müſſe, die ihren Käufern gute und ſchlechte Waaren vorlegen, und dieſen die Wahl laſſen: wenn ich daher ſcheinbare Kleinigkeiten angebracht habe, ſo bedenke man, daß dasjenige, was mir die einzige bekannte Statue der Leucothea kenntlich gemacht, ein bloßes Band von zween Finger breit, iſt, und daß die einzige Figur der Nemeſis in Marmor ſich durch einen von der Bruſt in die Höhe gehaltenen Zipfel ihres Gewandes entdeckete.

Die Antipathie oder die natürliche Abneigung eines gegen den andern, kann durch einen Löwen und einen Haſen, und durch einen Elephanten und ein Schwein an-

gedeutet werden, weil dieſe Thiere eins dem andern widerwärtig ſind. [1])

Neben dem Bilde eines Arztes könnte ein liegender und eingeſchläferter Cerberus, wie Virgilius vom Aeneas dichtet, anzeigen, daß die Wiſſenſchaft eines großen Arztes auch ſogar dieſen Wächter der unterirrdiſchen Orte betäuben, und Kranke, die gleichſam bereits die Pforten der anderen Welt betreten haben, wiederum zurückrufen könne. Man könnte ein Bildniß eines Arztes auch durch die Fabel des Orpheus und der Eurydice mahleriſch machen.

Einen Aſtronomen könnte, außer dem Atlas, auch Bellerophon auf dem Pegaſus bilden, da ſelbſt dieſe Fabel von einigen alten Scribenten auf die Betrachtung des Himmels und der Geſtirne, mit welcher ſich dieſer Held beſchäftiget, gedeutet wurde. [2]) Es iſt auch die Fabel des Endymions vom Plato von deſſen Betrachtung des Himmels erkläret.

Warme Waſſer und Bäder waren alle dem Hercules gewidmet [3]) und können durch deſſen Bildniß bezeichnet werden.

Das Bild der Beſtürzung kann ein Reh ſeyn, welches, wenn es im Laufen einen Menſchen gewahr wird, ſtehen bleibet, und ſich weder vorwärts noch zurück zu ge-

hen getrauet, ſo wie Homerus ſelbſt einen beſtürzten Menſchen mit einem ſtutzigen Rehe vergleichet. [4])

Der Betrug in Vorſtellung einer Perſon, welcher man nicht gewachſen iſt, könnte durch eine große Larve (welche bey den Alten insgemein den ganzen Kopf bedekkete) über ein kleines Geſicht geſetzt, angedeutet werden. Auf dieſes Bild bringet mich ein Kind von Marmor in der Villa Albani, welches innerhalb einer großen bärtigen tragiſchen Larve ſtehet, und eine Hand durch die Oefnung des Mundes hervor ſtecket.

Eine Braut nach der erſten Hochzeitnacht könnte man durch ein Mädchen vorſtellen, die ihren aufgelöſeten Gürtel der Diana weiſet.

Das Bild eines Criticus könnte entfernter Weiſe von den Wageſchalen des Jupiters beym Homerus genommen werden, auf welchen er das Schickſal des Hectors und des Achilles abwiegt: näher aber von einem Apollo auf einer hetruriſchen Patera von Erzt, welcher das Geſchick gedachter zween Helden in kleinen Figuren auf den zwo Schalen einer Wage durch den Mercurius abwägen läſſet, und mit einer aufgehobenen Hand das richtige Verfahren hierbey dem Mercurius anzubefehlen ſcheinet. Es iſt bekannt, daß die Gelehrten (Mercuriales viri) den

Schutz dieſer Gottheit zu genießen glaubeten, und daß derſelbe die Aufſicht über Wagen und Gewicht hatte.

Der unwiſſende Dünkel könnte aus dem Sprichworte Ἀ κίττα τὴν Σειρῆνα μιμουμένη, „Der Specht, welcher es der Sirene nachmachen will,“ [5]) gebildet werden.

Die demüthige Ehrfurcht gegen Gott kann nach dem Begriffe derjenigen vorgeſtellet werden, welche die Kränze, womit ſie die Statue einer Gottheit krönen wollten, zu deren Füßen legeten, wenn ſie nicht an das Haupt derſelben reichen konnten.

Die Ehre könnte durch ein Opfer bedeutet werden: denn es wurde der Ehre allein mit entblößtem Haupte geopfert.

Der Eid kann in Königen der alten Geſchichte durch Aufhebung ihres langen Zepters angezeiget werden: denn dieſes war der Gebrauch bey Eidſchwüren. [6])

Eine ungegründete und betrügliche Einbildung kann vom Ixion genommen werden, welcher glaubte in den Armen der Juno dieſelbe zu genieſſen, da er an deren Stelle nur eine Wolke hatte.

Zween vermeinte Erfinder einer und eben der Sache drücket das Sprichwort Κοινός Ερμῆς aus, und es könnten ſolche durch zwo Perſonen, beyde ein Bild des Mercurius haltend, vorgeſtellet werden.

Die Dankſagung an den Erretter eines Volks kann das Bild, auf einer ſehr ſeltenen Schaumünze des Commodus, in der Vaticaniſchen Bibliothek ſeyn, wo die Bewohner des Aventiniſchen Berges in Rom dem Hercules die Hand küſſen, nachdem er den Cacus erſchlagen, welcher ihnen vielen Schaden zugefüget hatte. [7]) Ein gleichbedeutendes Bild ſind die athenienſiſchen Knaben und Mädchen, die dem Theſeus, nachdem er den Minotaurus erleget hatte, die Hand küſſen, ſo wie dieſes auf einem herculaniſchen Gemählde vorgeſtellet iſt.

Ein Fiſch, welcher weder Stimme noch Gehör hat, könnte das Bild eines Stummen und Tauben ſeyn.

Das Bild eines Friedens, welcher durch die Liebe, oder durch eine Heyrath zwiſchen den kriegenden Theilen befeſtiget worden, könnte aus dem Petronius genommen werden, wo er ſaget, daß die Tauben in dem Helme eines Kriegers ein Neſt gemachet:

Militis in galea nidum fecere columbae;

Adparet Marti quam ſit amica Venus.

Von zwo Frieden ſchließenden Perſonen könnte die eine einen Caduceus halten, und die andere einen Thyrſus, weil dieſer eigentlich ein Spieß war, deſſen Spitze mit Blättern umbunden verſteckt lag, anzuzeigen, daß er nicht verletzen ſolle. [8])

Das Sinnbild einer heroiſchen Freundſchaft, kann Theſeus und deſſen Freund Pirithous ſeyn, welche ſich einander die Hände geben, und einen ewigen Bund unter ſich machen. Theſeus hält eine Keule, nach Art der Helden, und in Nachahmung des Hercules, welchen er ſich zum Muſter vorſtellete, und kann kenntlich gemachet werden, durch kurz abgeſchnittene Locken auf der Stirne, welches der einzige Grund iſt, in einem ſchönen jugendlichen Kopfe auf einem geſchnittenen Steine einen Theſeus zu finden. 9)

Das Frühzeitige von aller Art, auch wenn vom Verſtande die Rede iſt, kann durch eine friſche Mandel in ihrer grünen Schale bezeichnet werden, weil dieſelbe früher als alle andere Baumfrüchte reif wird. Das hebräiſche Wort שקד dieſer Frucht, heißt mit eben den Buchſtaben, frühzeitig reif werden, und die Mandel iſt daher ſelbſt in der heil. Schrift ein Sinnbild der frühzeitigen Reife. 10)

Die Furchtſamkeit kann ſich zeigen in dem Bilde eines Kriegers, welcher den Schild vor ſein Geſicht hält. Dieſes nehme ich aus der Redensart des Heſiodus 11) von denen, welche ihren Kopf nicht unter dem Schilde verſtecken: denn in den Schildern der Alten pflegte ein kleines Loch zu ſeyn, durch welches man bedeckt ſeinen Gegner ſehen konnte. 12)

Der Genuß des Vergnügens nach überſtandener Arbeit kann in dem Bilde des Simſons vorgeſtellet werden, welcher in dem Rachen des von ihm bey Thimnath erlegten Löwen Honig fand, ſo wie dieſes Bild auf einer ſpaniſchen Münze ſtehet, mit der Ueberſchrift: Dulcia ſic meruit. [13])

Ein gereiſeter Mann, oder der viele und große Reiſen gemachet, kann einen Storch zum Sinnbilde haben: denn dieſes wurde nach dem Strabo, [14]) durch einen Storch, wegen der entfernten Züge deſſelben, bezeichnet, wenn er angibt, daß der eigentliche Name der Pelasger (πελαςγοὶ) Πελαϱγοὶ geweſen, von πέλαϱγος, der Storch, weil dieſe Völker weit herum geſchweifet.

Die Geringſchätzung könnte durch eine Feige ausgedrücket werden, wenigſtens in warmen Ländern, wo ein Ueberfluß dieſer Frucht iſt: denn man ſagt im Sprichworte: „ich achte es nicht einer Feige werth; es gilt keine Feige." Der bekannte Alex. Taſſoni ließ ſich mit einer Feige in der Hand mahlen, welche anzeigen ſollte, daß er von Dienſten, die er großen Herren geleiſtet, keinen Vortheil gezogen, der nur einer Feige werth ſey. [15])

Die Gleichgültigkeit in Glück und Unglück könnte in gewißem Maße durch eine comiſche und eine tragiſche Larve in der Hand der Perſon, welcher man jene Eigenſchaft

beyleget, angedeutet werden, nach den Worten des Horatius:

Personamque feret non inconcinnus vtramque.

Es könnte auch ein anderes Gleichniß des Dichters in dieſen Worten:

Ducimur ut nervis alienis mobile lignum.

angewendet werden, in Abbildung einer Marionette, oder eines hölzernen Gliedermannes, wie ihn die Mahler zum Gewänderlegen gebrauchen, einen Menſchen anzuzeigen, welcher ſich nach Belieben von andern regieren läſſet.

Die Glückſeligkeit könnte ein Schiff mit vollen Segeln ausdrücken, nach bekannten Redensarten dieſes Begriffs in beyden gelehrten Sprachen.

Griechenland iſt ſehr ſchwer vorzuſtellen, und die Figuren einer und der andern griechiſchen Provinz auf römiſchen Münzen ſind auch an ſich ſelbſt nicht bedeutend genug; es kann aber die Figur dieſes Landes in unzähligen Vorfällen nöthig ſeyn. Wie wenn man ſich an den Namen der Griechen Ἕλληνες, Hellenes, hielte (obgleich in den älteſten Zeiten nur allein die Theſſalier alſo hießen) und denſelben in einem Medaglione auf der Bruſt der Figur, durch Helle und Phryxus andeutete, welches Bild aus einem herculaniſchen Gemählde könnte genommen werden? [16])

Eine glückliche Heirath könnte in der Figur der Vermählten vorgeſtellet werden, welche der Fortunae muliebri (die ſitzet und mit dem linken Arme ein Horn des Ueberfluſſes hält, und mit der rechten Hand einen Stab auf eine Kugel ſetzet) einen Kranz aufſetzet. Dieſes konnten allein die neu Vermählten thun, und es war Witwen nicht erlaubet.

Die größte Hitze könnte durch ein Heupferd auf einem Baume angegeben werden, weil dieſe Thiere ſich alsdann hören laſſen, und Nicander ſagt: „die Zeit ehe die „Heupferde ſchreien,“ [17]) um die Zeit vor der Hitze anzugeben.

Das neue Jahr könnte ein großer Nagel bedeuten, welchen eine Figur an einem Tempel einſchlägt. Dieſer Nagel, Clavus annalis genannt, wurde in Rom zu Anfang eines jeden Jahres von dem Prätor eingeſchlagen, und war die römiſche Zeitrechnung, da man noch nicht zu ſchreiben verſtand. Dieſe Gewohnheit wurde hernach aus Verehrung des Alterthums beybehalten.

Aus dem was der ältere Scaliger an einem Orte ſagt, [18]) könnte das Zeichen der Jungferſchaft bildlich gemachet werden. Die verlorne Jungferſchaft wäre durch folgendes Bild ſinnlich zu machen. Zu Lanuvium in Latium war eine Gewohnheit, daß alle Jahre ein junges Mädchen mit verbundenen Augen einer Schlange auf einer Schale

einen Kuchen reichen mußte, welchen die Schlange nicht annahm, wenn das Mädchen nicht mehr Jungfer war, und alsdann machten ſich die Ameiſen an den Kuchen. [19]) Hier könnte auch ein Gedanke aus den griechiſchen Scribenten vom Ackerbau dienen, welche vorgeben, daß die Bienen ſich an keine Jungfer machen, ſondern nur an Frauen oder an liederliche Weiber.

Die Mahlerei, welche im vorigen Capitel in dem Bilde der ſtummen Dichtkunſt angeführet worden, wo ihr der Mund verbunden iſt, und vielleicht eben deswegen nicht allgemein gefallen könnte, würde in Abſicht des vornehmſten Endzwecks dieſer Kunſt, nemlich der Nachahmung, zu betrachten ſeyn. Dieſes könnte in der Figur der Mahlerei eine junge ſchöne Larve andeuten, welche ſie, wie die tragiſche Muſe, auf dem Kopfe liegen hätte, und ſo wie Amphitrite einen Seekrebs hat. Auf der Bruſt könnten ihr die Grazien, wie eine Münze, hängen. Wolte man dieſes Bild völlig in der Idee des Alterthums mahlen, ſo kann kein Farbenbret ſtatt finden, ſondern es müßten kleine Gefäße mit Farben angedeutet werden, wie auf einem vom Bellori, zu Anfang der alten Mahlereien, angebrachten erhobenen Werke. Der Mahlſtab, auf welchem die Hand im Arbeiten ruhet, war vor Alters, wie itzo, gebräuchlich, und hieß ῥάϐδιον. [20])

Die glückliche Niederkunft einer Prinzeſſin könnte durch die Göttin Ilithya (Εἰλειθυια) von den Römern Lucina genannt, bildlich gemachet werden. Es war dieſelbe zu Aegium mit beyden ausgeſtreckten Armen vorgeſtellet, ſo daß ſie in der einen eine Fackel hielt, [21]) und da beym Homerus mehr als eine Ilithya iſt, welche Töchter der Juno waren, [22]) ſo kann dieſes ein reiches Bild veranlaſſen.

Die Nothwendigkeit wäre aus dem Horatius mit einem ſtrengen Geſichte, mit einer gebieteriſchen Hand, und mit großen Nägeln und Keilen, vielleicht auch mit einem Joche in der Hand, zu bezeichnen.

Ein Bild der göttlichen Rache könnte aus dem was Leo von Byzanz zu jemand ſagte, der ihm über ſein ſchlechtes Geſicht ſpöttiſch begegnete, genommen werden. Du ſpotteſt ſagte er, über ein menſchliches Gebrechen, und trägeſt die Nemeſis, die Vergeltung und die Rache, auf dem Rücken. [23]) Auf dieſe Art vorgeſtellet, würde es vielleicht kein angenehmes Bild werden; es könnte aber Nemeſis dem Verbrecher, welchen ſie erreichet, eine Hand auf die Achſel legen und anhalten. Das Bild der Nemeſis iſt im zweyten Capitel gegeben.

Ein Rechtsgelehrter könnte vor dem Tempel des Apollo oder neben deſſen Statue ſitzend, und denen, die ihn befragen, antwortend, vorgeſtellet werden: denn bey dem

Tempel gedachter Gottheit pflegten die römiſchen Rechtsge⸗lehrten ihren Clienten Gehör zu geben. [24])

Einen Religionsſpötter könnte Hercules bilden, wel⸗cher dem Apollo ſeinen Dreyfuß nimmt, da ihm dieſer nicht nach ſeinem Sinne antwortete. Dieſes iſt zweimal im älte⸗ren griechiſchen Stil gearbeitet, in der Villa Albani, imglei⸗chen in dem Muſeo Nani zu Venedig, [25]) und auf einem dreyſeitigen Baſamente unter den Alterthümern zu Dresden.

Die unverhoffte Rettung in augenſcheinlicher Gefahr kann die Begebenheit eines jungen Lesbiers bilden, welcher um ſeine Liebſte im Waſſer zu retten, ſelbſt hinein ſprang, und Gefahr lief zu ertrinken, da er ein ſchwimmendes Ge⸗fäß mit der Beyſchrift: ΔΙΟΣ ΣΩΤΗΡΟΣ, des rettenden Ju⸗piters, ergriff, auf welchem er das Ufer erreichete; [26]) die⸗ſes Gefäß kann wie eine Amphora von gebrannter Erde ge⸗ſtaltet ſeyn. Hierauf kann die Liebe auf geſchnittenen Stei⸗nen zielen, welche auf einem ſolchen ſchwimmenden Gefäße fähret. [27])

Dem Bilde eines gerechten Richters könnte eine Fi⸗gur ohne Hände zugegeben werden, wie die Statuen der Richter zu Theben in Aegypten waren, anzudeuten, daß ſie kein Geſchenk angenommen. [28])

Die Ruhe nach überſtandener Arbeit kann in dem ru⸗henden Hercules (ἀναπαυόμενος) gebildet werden, ſo

wie derſelbe auf geſchnittenen Steinen iſt, und von Annibal Carracci an der Decke eines Zimmers im Pallaſte Farneſe gemahlet worden.

Eines Schwätzers Symbolum kann eine Schwalbe ſeyn: denn dieſelbe heißt die Schwatzhafte beym Anacreon und Simonides.[29])

Vielmals habe ich die Semiramis gemahlet geſehen, aber niemals deutlich genug bezeichnet, welches durch eine wilde Taube hätte geſchehen können: denn dieſes war die Bedeutung ihres Namens.[30])

Daß die mehreſten Siege Kinder, weniger der Tapferkeit, als der Liſt und des Betrugs ſind, wie die Alten ſagten, könnte einigermaßen durch eine Larve, vor dem Helme an einem Siegeszeichen geſetzt, ausgedrücket werden: denn man ſagt auch im gemeinen Reden, die Larve der Liſt vorhängen, vestire la maschera dell' astuzia.

Zu Bedeutung des Sommers, und ſonderlich des Auguſtmonats, könnte ein Adler dienen, welcher ſeine Jungen zum Fliegen anführet: denn der Adler hecket zu Anfang des Frühlings, brütet dreyßig Tage, und deſſen Jungen ſind allererſt im ſechſten Monate nach ihrer Ausbrütung, das iſt, im Auguſte, zum Fliegen und ſich ihren Raub zu ſuchen geſchickt, welches auch Horatius nach der verbeſſerten Lesart deſſelben anzeiget:

Vernisque iam nimbis remotis
Insolitos docuere nisus. [31])

Einen Spartaner könnte ein gewafneter und tanzender Krieger abbilden, weil dieſelben tanzend zur Schlacht gingen, und auf ihrem Grabe ſetzen ließen, daß ſie tapfer eine Schlacht getanzet. Da dieſe Gewohnheit aber auch bey den Chalybern und bey den Carpeſiern, einem Volke in Iberien war, [32]) ſo würde der Spartaner durch eine Schlange auf ſeinem Schilde und durch rothe Kleidung zu beſtimmen ſeyn, ſo daß er der Liebe opfert, welches allein die Spartaner thaten, ehe ſie zur Schlacht gingen; [33]) andere reden von einem Opfer an die Muſen. [34]) Ein Athenienſer würde durch ein goldenes Heupferd in den Haaren über der Stirne [35]) kenntlich werden.

Das Bild einer unbeweglichen und ungeſtörten Stille des Geiſtes könnte ein runder und allenthalben offener Tempel auf Säulen ſeyn, mit einem Altare in der Mitten, an deſſen Friſe die Ueberſchrift: IVNONI LACINIAE, die Deutung deſſelben zeigen würde. Die Alten geben von dieſem Tempel bey Croton in Groß-Griechenland vor, daß der Wind die Aſche auf dem Altare niemals zerſtreuet, obgleich der Tempel völlig von allen Seiten offen war. [36])

Der dumme Stolz über eine unverdiente Ehre, die man nicht der Perſon, ſondern deren Titel erzeiget, iſt in

der Fabel des Eſels, welcher mit der Statue einer Gottheit beladen ging, vorgeſtellet, die das Volk anbetete, der Eſel aber eignete ſich dieſe Ehre zu. [37]) Ein Eſel mit heiligem Geräthe beladen, war in eben der Deutung ein Sprichwort bey den Griechen, von den Eſeln genommen, die zu dem Eleuſiſchen Feſte die Geräthe trugen. [38])

Die Trauer über Verſtorbene könnte auf den Kleidern durch zween griechiſche Buchſtaben Θ. Κ. angedeutet werden. Dieſe Buchſtaben hießen θεοῖς καταχθονίοις, den unterirrdiſchen Göttern, aber auch θανάτου und κεραυνοῦ, des Todes und des Blitzes. Kleider, welche nicht mit dieſen Buchſtaben bezeichnet waren, hieſſen Veſtes purae. Der Buchſtaben Θ bedeutet auf Inſchriften eine Perſon die geſtorben iſt. [39])

Die Tugend, welche als ein allgemeiner Begriff ſchwer vorzuſtellen iſt, könnte durch den bekannten Spruch Μηδὲν ἄγαν, Ne quid nimis, auf einem Täfelchen einigermaßen angezeiget werden, denn die Tugend beſtehet in dem Mittel zwiſchen zwey äußeren Enden unſerer Handlungen. [40])

Die Tulipane könnte einen Menſchen bilden helfen, welcher ſchön von Geſtalt iſt, aber ohne andere Verdienſte, ſo wie dieſe ſchöne Blume, welche keinen Geruch hat; es iſt auch die Tulipane in der italieniſchen Sprache ein bildliches Sprichwort eines ſolchen Menſchen.

Die Vergeſſenheit kann durch den Fluß Lethe angedeutet werden, in der Geſtalt eines Fluſſes, auf deſſen Urne das Wort ΛΗΘΗ geſetzt werde, und die Unbeſtändigkeit durch den Chamäleon, aus bekanntem Grunde.

Ein Verläumder könnte mit einem K auf der Stirne kenntlich gemachet werden, welchen Buchſtaben die Römer denen, die gerichtlich der Verläumdung waren überführet worden, auf die Stirne brannten: [41]) denn Calumnia wurde vor Alters mit einem K geſchrieben. Einige ſind der Meynung, daß dieſe Strafe in Lege Remmia verordnet worden. [42])

Eine dumme Verwunderung könnte durch eine Nachteule, um welche andere Vögel herum fliegen, angezeiget werden: denn dieſes Fliegen heißt nach dem Ariſtoteles [43]) θαυμάζειν, verwundern. [44])

Ulyſſes kann durch einen Delphin auf ſeinem Schilde deutlicher gemacht werden, [45]) woran weder alte noch neue Künſtler gedacht haben, und über dieſen Delphin ſowohl, als wo derſelbe auf Münzen und in anderen Denkmalen angebracht iſt, kann Bianchini nachgeleſen werden. [46])

Ein Undankbarer könnte nach dem Bilde einer griechiſchen Sinnſchrift [47]) durch eine Figur, welche die Grazien aus einem Gefäße auf die Erde ſchüttet, ſinnlich gemachet werden.

Ich füge dieſen Bildern noch andere bey, die ſich nicht füglich in die alphabetiſche Ordnung bringen laſſen. Wenn man einen Ort anzeigen wollte, worauf gleichſam der Fluch geleget iſt, und den die Götter verlaſſen, könnte die Nachricht des Scholiaſten des Aeſchylus genutzet werden, welcher anzeiget, daß kurz zuvor ehe Troja eingenommen worden, die Götter ſelbſt ihre eigenen Bilder auf der Schulter davon getragen. [48]) Es kann zum Gedächtniſſe eines weiſen Mannes ein ſchönes Bild werden, was Aelianus anzeiget, daß, da der Philoſoph Anaxagoras, des Socrates Meiſter, zur göttlichen Ehre erhoben worden, ihm zween Altäre, der eine mit dem Namen des Verſtandes (Mentis) der andere mit dem Namen der Wahrheit, aufgerichtet wurden. [49])

Ich will ferner verſuchen zu einigen Bildern in öfteren Vorfällen Anſchläge zu geben, welche ebenfalls aus alten Denkmalen genommen ſind, ſo daß dieſe Gedanken daher dem Künſtler nicht ſchwer zu entwerfen ſeyn können. Nichts fällt Künſtlern und vornemlich Bildhauern öfter vor, als ein Grabmal verſtorbenen Prinzen aufzuführen; warum ſuchet man hier nicht nach Art der Alten zu denken? Zwey alte Werke geben ein reiches und edles Bild zu ſolchen Denkmalen, welches füglich mit Begriffen der Religion beſtehet. Das eine iſt die Vergötterung Kayſers

Antoninus Pius und der älteren Fauſtina in erhobener Arbeit, auf dem a Monte Citorio aufgerichteten herrlichen Baſamente zu der Säule, die auf demſelben ſtand. Dieſer Kayſer und deſſen Gemahlin werden auf einem geflügelten Genius, welcher in der linken Hand die Himmelskugel hält, um die ſich eine Schlange als das Bild der Ewigkeit ſchlinget, in die Luft getragen, ſo daß man von denſelben nur die Bruſtbilder ſiehet; das übrige ihrer Figuren iſt durch die Flügel des Genius bedecket: auf beyden Seiten flieget ein Adler, welcher, wie im dritten Capitel gedacht iſt, auf die Vergötterung zielet. Der Genius ſtellet bey uns einen Engel vor. Unten zur rechten Hand ſitzet die weibliche Figur der Stadt Rom mit erhabenem rechten Arme, zum Zeichen der Verwunderung: in dieſer Figur kann das Land oder die Hauptſtadt angedeutet werden. Auf der linken Seite ſitzet, niedriger als jene, eine halb nackte männliche Figur, die einen Obeliſcus hält, um in demſelben ein ewiges Denkmal (aere perennius, wie der Granit iſt) dieſes Kayſers vorzuſtellen. Dieſes Baſament iſt auf vier Blättern in länglichem Folio von Franz Aquila gezeichnet und geſtochen. Wollte man zu dem vorgeſchlagenen Bilde nicht alles von dieſem Werke nehmen, ſo kann die Vergötterung der jüngeren Fauſtina auf einem großen erhabenen Werke im Campidoglio das Bild

verändern. Auf demſelben brennet Feuer auf einem Altare, welches ein Opfer an der vergötterten Perſon iſt, und dieſes kann ſymboliſch auf die Dankbarkeit gedeutet werden, welche dem Andenken des würdigen Prinzen ein Opfer bringet, ſo wie Plinius in der Lobrede auf den Trajanus ſagt: „in unſeren Herzen, in unſerer Seele ſind Altäre für dich aufgerichtet.“ Dieſes erhobene Werk ſtehet in den Admiranda von Bartoli geſtochen. Sollte dieſes Bild gemahlt ausgeführet werden, findet ſich nichts zu erinnern als allein über die Farbe der Gewänder. Das fliegende Gewand des Genius kann himmelblau mit goldenen Sternen ſeyn, womit die Alten vielmals die Gewänder beſetzeten. Das Gewand der verſtorbenen Perſon würde weiß ſeyn, das ätheriſche reine Weſen in dem jetzigen Zuſtande derſelben anzudeuten. Die Figur des Landes oder der Stadt kann, wie die Roma auf dem alten Gemälde in dem Pallaſte Barberini, gekleidet werden, nemlich in weiß ihr Unterkleid, in roth ihr Mantel oder Gewand. [50])

Ein allegoriſch Bild einer hohen Vermählung kann die Heyrath des Peleus und der Thetis auf der oben angeführten Begräbnißurne in der Villa Albani geben, und zwar ſo, daß den beyden heroiſchen Figuren, welche neben einander ſitzen, die Aehnlichkeit der vermählten Perſonen gegeben werde. Dieſes Bild kann ſehr reich werden, weil

alle Götter, hier erſchienen, und den Vermählten Geſchenke brachten. Auf unſerem Werke aber erſcheinen nur Vulcanus und Pallas; jener überreichet dem jungen Helden einen Degen, und dieſe einen Helm. Hinter ihnen folgen die vier Jahrszeiten, und der Winter gehet voran, eine jede mit ihren Früchten, und zuletzt kommt Hymeneus mit Roſen bekränzt, welcher in der rechten Hand ein Gießgefäß träget, und mit der linken eine Fackel auf der Achſel; dieſem leuchtet der Heſperus oder der Abend, mit einer brennenden Fackel, nach der Gewohnheit der Alten. Da aber die Ausführung dieſes Bildes zu unſeren Zeiten der Mahlerey und nicht der Bildhauerey zufallen würde, ſo kommt es vornehmlich auf Angebung der Farben der Gewänder und des Schmucks an. Peleus, welcher als ein Held halb nackend iſt, kann das Gewand lackroth haben, den Purpur anzudeuten; der Thetis ihres, als einer Göttin der See, ſollte meergrün ſeyn, wie es dem Neptunus gegeben wurde; [51]) in dem alten Gemählde der Aldobrandiſchen Hochzeit aber, welche eben dieſe Vermählung vorzuſtellen ſcheinet, [52]) hat Thetis ein weißes Gewand, wider die Gewohnheit der Griechen, wo Braut und Bräutigam gefärbte Kleider trugen, wie Suidas aus dem Ariſtophanes bemerket, [53]) auch bey den Römern war das Gewand der Braut (Flammeum) roth; [54]) des Vulcanus

kurze Weſte würde eiſenfärbig zu machen ſeyn, der Hut desſelben aber iſt himmelblau, wie im zweyten Capitel angezeiget worden, und die Pallas pfleget auf alten Gemählden das Unterkleid roth und den Mantel gelb zu haben. Den Jahrszeiten kann einer jeden ein Gewand von bedeutender Farbe gegeben werden. Der Frühling kann das Unterkleid weiß und das Gewand roſenfarb haben, in Abſicht theils auf die Baumblüthe, welche mehrentheils weiß iſt, theils auf die Roſen, als die häufigſte Blume dieſer Jahrszeit: das Untergewand könnte auch grün ſeyn, die erneuerte liebliche Bekleidung der Erde im Frühlinge anzuzeigen. Dem Sommer kann ein gelbes Unterkleid und ein himmelblauer Mantel gegeben werden, durch dieſe Farbe auf die beſtändige Heiterkeit des Himmels in dieſer Jahrszeit, ſonderlich in warmen Ländern, zu deuten, wie durch das Gelbe auf die Farbe des reifen Korns und der Erndte, ſo wie auch das Gewand einer Figur mit einer Harke (raſtrum) unter den herculaniſchen Gemälden iſt, welche man auf den Sommer deutet. [55]) Der Herbſt kann das Unterkleid von der Farbe der zu welken anfangenden Weinblätter (ξηραμπέλινος) und das Gewand blutroth haben, in Deutung auf die Weinkelter. Dem Winter aber gehören braune und traurige Farben. Das Gewand des Hymeneus kann weiß mit Blumen geſtickt ſeyn, und der Heſperus kann daſſelbe dunkel mit Sternchen

beſäet haben. Was die Farbe des Schmucks und ſonderlich das Diadema betrift, ſo muß daſſelbe, wenn man es dem Peleus geben will, roth ſeyn, wie es iſt an den Figuren der Gottheiten beydes Geſchlechts, auf den in der Vaticaniſchen Bibliothek aufbehaltenen colorirten Copien der Gemälde, die ehemals in den Bädern des Titus waren, und purpurroth iſt die Hauptbinde der Critheis beym Philoſtratus, [56]) ob er gleich dieſelbe für ein Geſchenk der Nereis oder der Nais hält, welche, ſollte man glauben, himmelblaue Bänder ſchenken würden. In der Beſchreibung der herculaniſchen Gemälde iſt an wenig Figuren die Farbe der Hauptbinde angezeiget, und ich kann mich alſo auf dieſe nicht beziehen. Eine rothe Hauptbinde hat daſelbſt eine vermeinte himmliſche Venus. [57]) Es iſt aber dieſe Farbe nicht allgemein, wie die grüne Binde eines Apollo zeiget, welcher, wie man an den Stiefeln (Cothurnus) ſiehet, auf der Jagd iſt, [58]) auf welche die grüne Farbe ein Abſehen haben kann, und eine von den ſogenannten Tänzerinnen auf einem ſchwarzen Grunde hat eine himmelblaue Binde. [59]) Es pfleget auch der Gürtel unter der Bruſt an weiblichen Figuren roth zu ſeyn, wie die angeführten Gemälde in der Vaticaniſchen Bibliothek zeigen. Will man dem Degen, welchen Vulcanus bringet, ein Gehäng geben, kann daſſelbe grün ſeyn, wie es zwey Degengehänge auf alten Gemälden im herculaniſchen Muſeo ſind.

Wollte man dieſes Bild noch reicher machen, können auch die anderen Götter, die dem Peleus Geſchenke brachten, eingeführet werden, als Neptunus, welcher die Pferde Xanthos und Balios genannt, ſchenkete, Juno, die einen koſtbaren Mantel überreichete, und Venus deren Geſchenk eine goldene Schale, und die Liebe auf derſelben gearbeitet, war. [60])

Man könnte in eben der Abſicht aus zwey Bildern in dem Epithalamio des Sophiſten Himerius,[61]) ein einziges allegoriſches zuſammen ſetzen, welche Freyheit poetiſch, und alſo erlaubt iſt. Apollo erſcheinet bey der Vermählung des Pelops und der Hippodamia auf einem Wagen mit der Venus, deren Haupt er von vorne mit Hyacinthen beſtecket, da, wo die Haare auf der Stirne getheilet ſind; im Nacken fliegen dieſelben frey und ungebunden. Dieſer Wagen iſt von Liebesgöttern gezogen, die mit Roſen aus dem Garten der Venus bekränzt ſind, und Flügel und Haarlocken von ihrer Hand mit Golde geſchmücket haben. Den Tanz läßt Apollo halten von einem Chore Nereiden, und das Brautbette iſt am Ufer der See aufgeſchlagen. Pelops würde nach Art der Helden halb nackend zu mahlen ſeyn, theils weil die lydiſche oder phrygiſche Kleidung in des Philoſtratus Gemälde [62]) die Schönheit der Figur zu ſehr verſtecket, theils in Abſicht des Gegenſatzes, da Hippodamia, die Braut, bekleidet ſeyn muß. Sein Gewand kann Purpur ſeyn, wie des Peleus,

und wie es Helenus in dem Gemälde des **Polygnotus** hatte. [63]) Es iſt derſelbe durch die zwey Pferde kenntlich zu machen, die ihm Neptunus gab, mit welchen er den Sieg über den Oenomaus erhielt, und deſſen Tochter als den Preis davon trug. **Pindarus** gibt dieſen Pferden Flügel, [64]) ihre Geſchwindigkeit anzudeuten, und auf dem Kaſten des Cypſelus waren dieſelben mit wirklichen Flügeln gebildet. [65]) Hippodamia kann ein weißes mit Sternen durchwirktes Gewand haben; ihr Unterkleid, welches nur an den Füßen ſichtbar wird, hat eine beliebte Farbe. Ihre Arme können mit ſchlangenförmigen Armbändern, und ihr Hals mit Perlen gezieret werden. Das Brautbette muß einem Ruhebette oder Canape gleichen. Apollo, welcher auf dem Wagen ſtehend die Venus ſchmücket, kann ſeinen Mantel gelb haben, auf die Farbe des Lichts zu deuten; es iſt derſelbe jedoch auch roth auf alten Gemälden. Venus kann ihr Gewand von meergrüner Farbe, in Abſicht auf ihre vorgegebene Geburt, mit der einen Hand vor dem Unterleibe in die Höhe heben, deſſen einen Zipfel ſie über die Achſel mit erhobenem Arme hält. Die Form der Brüſte, die ich in der Geſchichte der Kunſt angezeiget habe, [66]) kann hier angebracht werden, und eben ſo beſchreibet **Philoſtratus** die Brüſte der Critheis, [67]) (μαστοὶ ὀρθοὶ ὑπαυγάζουσιν) wovon ſich die Ausleger dieſes Scribenten keinen deutlichen Begriff machen können: in dem Worte ὀρθός lieget die von mir bezeichnete Form derſelben. Der Wagen kann entweder wie diejenigen,

die zu Wettläufen dieneten, geſtaltet ſeyn, oder auch die Form einer Muſchel haben, in Allegorie auf die Venus Anadyomene. Das leichte und kurze Kleid der Nereiden ohne Ermel, ſollte meergrün ſeyn, da aber dieſes wegen der Mannigfaltigkeit, die zu ſuchen iſt, nicht geſchehen kann, ſo kann dieſe Farbe in einigen dieſer Figuren mit weiß und mit einem cangianten Lacke abgewechſelt werden; mit weiß, in Deutung auf den Schaum des Meers, und mit Lack, weil ſich in den Wellen, wenn das Meer unruhig wird, in der Ferne ein röthlicher Schein zu brechen pfleget, welche Farbe des Meers Homerus, wie ich muthmaße, in dem von ihm dem Meere gegebenen Beyworte, vom Purpur genommen (πορφύρεον κῦμα) [68]) kann haben anzeigen wollen. Von den Auslegern aber wird hier und in ähnlichen Stellen der Purpur von der ſchwarzen Farbe verſtanden. Dieſe Figuren können ferner mit ſehr dünnen und flatternden Schilfblättern bekränzet ſeyn, auf das Meergras (alga) abzuzielen. Das Ufer der See wird mit Myrten beſetzet, welche in warmen Ländern das gewöhnliche Gewächs längs der See ſind, und der Maler kann daſſelbe ziemlich ſtark und hoch angeben: denn die Alten pflegten ſogar die Stangen ihrer Spieße aus Myrtenholze zu machen (Validis hastilia myrtis) und man findet häufig ſo ſtarke Stämme an den Ufern dieſes Meers.

Anmerkungen und Zuſätze

zu Winckelmann's Verſuch einer Allegorie beſonders für die Kunſt.

Dieſer Verſuch iſt unter Winckelmann's Schriften diejenige, welche nicht nur ſogleich nach ihrem Erſcheinen den wenigſten Beifall gefunden, ſondern auch in der Folge nur wenig, ja vielleicht weniger als ſie wirklich verdient, geachtet worden. Wir geben gerne zu, daß ſie lückenhaft und unvollſtändig iſt, und manches zur Sache nicht Gehörige enthält, erinnern aber auch zugleich, daß man erwäge, welchen Schatz brauchbarer Nachrichten von alten Kunſtwerken und bedeutenden Darſtellungen Winckelmann in dieſes Werk niedergelegt hat, und wie er ſelbſt daſſelbe keinesweges für vollſtändig oder abgeſchloſſen gehalten, ſondern ihm den beſcheidenen Namen eines Verſuches gegeben hat. Ja, wenn es Noth thäte ihn zu vertheidigen, ſo könte man noch die Fragen aufwerfen, ob es denn früher ſchon ein brauchbares Lehrbuch der Allegorie für Künſtler gegeben habe, wo die Beiſpiele mit richtigem Geſchmack aus den beſten antiken und modernen Kunſtwerken erleſen ſind? und ob etwa ſeit Winckelmann's Verſuch ein brauchbareres und belehrenderes Werk über dieſen Theil der Kunſt erſchienen ſei? Wir glauben, oder vielmehr wir wiſſen beſtimmt, daß dies der Fall nicht iſt. Man gebe alſo den Bemühungen des großen Mannes, der zum Beſten der Kunſt und Alterthumskunde ſo vieles erforſchte, und auch hier zuerſt die Bahn brach, billige Ehre, und

ſtrebe auf dem von ihm gebahnten Wege weiter zum Ziele vor.

Aus dieſem Geſichtspunkte möchten wir Winckelmanns Verſuch einer Allegorie für die Kunſt angeſehen wiſſen, den wir hier in ſeiner mangelhaften Geſtalt und Eintheilung treu und ohne alle Aenderung abdrucken laſſen. Nur in den Anmerkungen haben wir uns erlaubt, manche die allegoriſche Darſtellung überhaupt betreffende Gedanken kurz darzulegen, und zu mehreren Stellen, welche des zu bedürfen ſchienen, theils Bemerkungen zu machen, theils den gegebenen Beiſpielen noch andere zweckmäßige aus vorzüglichen Werken alter und neuerer Kunſt beizufügen.

Winckelmann verlangt von allegoriſchen Darſtellungen, ſie ſollen einfach, lieblich, und in dem Maße deutlich ſein, daß ſie ohne Beiſchrift durch ſich ſelbſt verſtändlich werden. Genügender laſſen ſich die Eigenſchaften guter Allegorien wohl ſchwerlich angeben, und fähige denkende Künſtler könnten ſonder Zweifel ſchon aus dieſen wenigen gehaltreichen Worten die nöthigen Aufſchlüſſe über die weſentlichen Erforderniſſe allegoriſcher Darſtellungen ziehen. Allein bei der Abſicht, eine allgemeine Verbreitung des beſſern Geſchmacks in der Allegorie zu bewirken, war es nothwendig, nicht blos Regeln anzugeben, ſondern der Gegenſtand mußte ausführlich abgehandelt, und die Lehre vornemlich durch Beiſpiele belegt, und anſchaulich erwieſen werden.

I. Zur Vorrede.

1) *Osserv. sopra alc. Vetri, p.* 154.

2) *Mus. Capitol. T. II. tav.* 8.

3) *Ibid. T. I. tav.* 48.
4) S. im dritten Cap. Ringer.
5) Plat. *Eutych. p.* 269. *l.* 2. *ed. Bas.* 1534.
6) *Heroic. c.* 12. *p.* 722.
7) *Ibid. c.* 3. §. 3. *pag.* 698.
8) *pag.* 795.
9) *Lexiph. p.* 828. *ed. Graev.* Polluc. *Onom. L.* 2 *Segm.* 83.
10) *L.* 5. *Segm.* 67.
11) *In Iliad.* ψ. *p.* 1324. *l.* 37.
12) *Not. in* Horat. *ep. I. v.* 30. *p.* 92. *ed. Elzev.* 1629. 8.
13) Acharn. *v.* 1165.
14) Aretaeus *Cappad. p.* 129. *l.* 28. *ed. Oxon.* 1723.
15) *Ad* Tertull. *de Pall. p.* 233.
16) Gorg. *p.* 329, *l.* 16.
17) *p.* 295. *l.* 25.
18) *Miscel. Lac. L. I. c.* 17. *p.* 81.
19) La Nauze *sur l'état des Scienc. chez les Laced. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 19. *p.* 170.
20) *Nov. hist. L.* 5. *ap.* Phot. *Bibl. p.* 244. *l.* 5. *ed. Aug. Vindel.* 1601.

Hätte Winckelmann auf den Unterſchied zwiſchen Symbolik, Allegorie, und emblematiſcher Bezeichnung Rückſicht genommen, und die Uebergånge der einen in die andere gekant und beachtet, ſo würde wahrſcheinlich die Eintheilung dieſes Werkes und die Klaſſifikazion der von ihm als Beiſpiele beigebrachten Kunſtwerke etwas anders aus-

gefallen ſein. Aber wir dürfen ihm dieſen Mangel um ſo weniger zum Vorwurfe machen, als auch jezt dieſe verſchiedenen Felder der Kunſtdarſtellung noch nicht gehörig geſondert, und ihre mannigfaltig in einander laufenden Grenzlinien mit philoſophiſcher Genauigkeit beſtimmt ſind. Es würde uns viel weiter führen, als der Raum und Zweck dieſer Anmerkungen geſtattet, und für dieſes Werk ſelbſt von ſehr geringem Nutzen ſein, wenn wir eine ſolche genauere Beſtimmung hier verſuchen wollten. Nur bemerken wir, daß der, welcher in der Folge ein wohlgeordnetes und gründliches Lehrbuch der Allegorie zu verfaſſen unternähme, dieſen Zweck ohne eine genauere Unterſcheidung und Beſtimmung jener nahe verwandten und doch zugleich verſchiedenen Begriffe, nicht wohl erreichen würde.

II. Zum erſten Capitel.

In dieſem hätte Verſchiedenes anders geordnet, auch Manches anders geſagt werden können; und da das Werk doch zunächſt für die Kunſt, folglich zum Gebrauch der Künſtler beſtimmt war, ſo hätten, nebſt vielen polemiſchen Stellen, auch die, welche Sprachforſchung betreffen, füglich und ohne Nachtheil des Hauptzwecks wegbleiben können. Der Vf. ſelbſt hat dies gefühlt, und ſucht ſich am Ende der Vorrede deshalb zu entſchuldigen.

1) *Conf.* Scalig. *Poet. L.* 3. *c.* 53.
2) Eustath. *Schol. in* Dionys. *Perieg. v.* 156.
3) Pausan. *L.* 10. *p.* 836. *l.* 20.
4) Dionys. *Perieg. v.* 90. 153. 312.
5) *Oedip. T.* 3. *p.* 556.
6) Freret. *Reflex. sur les princip. de l'art d'ecrire,*

dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. VI. p. 622. *T. XVIII. p.* 426.

7) Horapol. *Hierogl. L.* 1. *c.* 65. *L.* 2. *c.* 16.

8) *Ibid.*

9) Clem. Alex. Strom. *L.* 5. *p.* 671. *l.* 1. *L.* 7. *p.* 853. *l.* 11. *ed.* Rob. Steph. *conf. Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch. *p.* 2.

10) Westphal. *de Consuet. ex sacco etc.*

11) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 679. *l.* 23. *ed.* H. Steph.

12) Horapol. *L.* 1. *c.* 27. Casaub. *ad* Theophr. *Char. c.* 7. *p.* 74.

13) Plutarch. *l. c. p.* 648. *l.* 13.

14.) Horapol. *l. c. c.* 12.

15) Euseb. *Praep. Eu. l.* 3. *p.* 60. *l.* 22. *conf.* Eustath. *in* Hom. *p.* 1539. *l.* 33. *ed. Rom.*

16) *L.* 3. *p.* 145. *ed.* Wech.

17) Horapol. *L.* 2. *c. ult.*

18) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 627. *l.* 15.

19) *Voy. en Egypt. Vol.* 1. *tab.* 32. *n.* 1.

20) Euseb. *Praep. Eu. L.* 3. *p.* 60. *l.* 12.

21) Casaub. *in* Strab. *p.* 25. *A edit. Par.*

22) Alcib. *II. p.* 231. *l.* 14. *ed. Basil.* 1534.

23) *Ap.* Philostr. *Heroic. p.* 693. *l.* 11. *ed. Lips.*

24) Banier *Myth. T.* 6. *p.* 407.

25) Eustath. *in Il. ά p.* 40. *l.* 28. Ε'. *p.* 614. *l.* 5.

26) *Hymn. Merc. v.* 147.

27) *Hymn. Apol. v.* 114.

28) *Il.* Ε'. *v.* 778.

29) *Hymn. Apol. v.* 186.

30) *Il.* 'Aɪ. 359.
31) *De facie in orbe Lunae v.* Menag. *Obs. in.* Diog. *Laert. L.* 8. *Segm.* 85.
32) Pauſan. *Lib.* 5. *p.* 425. *l.* 13.
33) *Id. L.* 2. *p.* 165. *l.* 39.
34) *De Is. et Osir. p.* 679. *l.* 16.
35) *Ibid. p.* 649. *l. ult.*
36) *Id.* ΚΕΦ. ΚΑΤΑΓΡ. ΕΛΛΗΝΙΚΑ. *p.* 533. *l.* 11.
37) *Id. de Music. p.* 2076. *l.* 25.
38) Eratoſth. *Cataster. c.* 9.
39) *Mus. Etr. T. I. p.* 108.
40) *Descr. des pier. gr. p.* 287.
41) *In trig. tyran. in Quieto.*
42) Vaillant *Num. Imp. max. mod. p.* 122.
43) Venuti *Num. Alban. Vatic. tab.* 23.
44) Sueton. *Ner. c.* 41.
45) Propert. *L.* 2. *el.* 23. *v.* 9.
46) *L. c. p.* 133.
47) *Ibid. p.* 126.
48) *Il. P. Scarfò. v. Descr. des Pier. gr. etc. p.* 396.
49) *Ibid. p.* 366.
50) *Indice Capitolino p.* 5. *giunto alla Deseriz. delle Pitture di Roma di Fil. Titi. Roma* 1763. 8.
51) *Recherch. d'antiq. Disc.* I. *l'Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 9. *p.* 154.
52) *Il.* 'Τ. *v.* 48.
53) Neuerlich hat Mr. A. L. Millin zu Paris in ſeinen *Monumens antiques inedits ec. Tom. I. Pl. X.* eine richtige Abbildung dieſes Denkmals gegeben, und iſt in der umſtändlichen Erklärung der auf demſelben

dargeſtellten Figuren *p.* 69 — 96. Winckelmann's Meinung beigetreten; nur will er in dem an der Erde ſitzenden nackten Helden nicht den Diomedes oder Ulyſſes, wie Winckelmann, ſondern den alten Erzieher des Achilles, den Phönix, erkennen. M.

54) Dodwelli *de Parma equestri* Woodward. *Dissertatio.*

55) De Boze *dans la Diss. de M.* Mélot. *sur la prise de Rome par les Gaulois. v. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 15. *p.* 16.

56) *Mus. Flor. Gem. tab.* 77. *Desc. des Pier. gr. etc. pag.* 140. *seq.*

57) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 469. *D.*

58) Macrob. *Saturn. L.* 3. *c.* 21. *conf.* Hadr. Jun. *Animadv. L.* 2. *c.* 3. *p.* 66.

59) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 7. *p.* 42.

60) Vaillant *Num. Imp. aur. et arg. p.* 415.

61) Salmas. *in Epictet. p.* 51.

62) Paraphras. Nicom. Aristot. *L. I. cap.* 18.

63) S. unter den Anmerk. zum neunten Capitel die Note 27. M.

64) *Rhet. L.* 2. *c.* 4.

65) Tristan. *Comment. hist. T.* 1. *p.* 257.

66) Vaillant. *Num. Imp. aur. et arg. p.* 187.

67) Montfauc. *Biblioth. Coislin. p.* 136.

68) Die von Winckelmann angeführte Madonna del gatto iſt zuverläſſig keine Arbeit von Raphael, aber wahrſcheinlich von Julius Romanus. M.

69) Plutarch. περὶ τῦ μὴ χρᾶν ἔμ. νῦν τὴν πυϑ. *p.* 712. *l.* 5. *conf.* Ερωτικ. *p.* 1348. *l.* 29. *p.* 1349. *l.* 4.

70) Fabret. *Inscr. c.* 10. *p.* 704. Montfauc. *Palaeogr. gr. L.* 2. *c.* 7. *p.* 170. *Iscriz. ant. del Card.* Pasſionei, *p.* 143.

71) *Vite de' Pitt. p.* 42.

72) Strab. *Lib.* 14. *p.* 652. *C.*

73) *Hist. univ. T.* 5. *p.* 392.

74) Dahin wären, nach des Vf. Eintheilung, alſo auch zu rechnen Trajan, dem eine Victoria den Kranz aufſezt, und ſich dazu auf die Zehen hebt, jezt am Triumphbogen des Conſtantin; M. Aurelius, bei welchem die Siegesgöttin auf dem Wagen ſteht, ihm einen Kranz über das Haupt haltend; und Roma, eben dieſem Kaiſer die Kugel als Sinnbild der Weltherrſchaft reichend, auf zwei Baſſirilievi, welche von einem in neueren Zeiten abgetragenen Triumphbogen herrühren, und nun auf der Treppe des Pallaſtes der Conſervatoren auf dem Campidoglio ſtehen. M.

75) Der Tadel gegen Rubens möchte wohl voreilig und ungegründet ſein. Es iſt nemlich die Rede von dem Bilde *Tab.* 20. der Luxemburger Gallerie, wo Merkur der auf dem Throne ſitzenden Königin den Oelzweig als Sinnbild des Friedens hinreicht. Der Kard. de la Rochefoucault ihr zur Rechten ſtehend, ſcheint ſie zur Annahme deſſelben zu ermuntern; der Kard. de la Valette hingegen, ihr zur Linken ſtehend, will ſie daran hindern. Nach Begriffen der galanten und feinen Welt war es freilich verwegen, den Merkur vor der Königin und zwei Kardinälen in Staatskleidern, ſo leicht nach ſeiner gewöhnlichen Art koſtumirt auftreten zu laſſen; allein auf dieſem Einmiſchen my-

thologiſcher Figuren beruhet eben größtentheils das Poetiſche der Erfindung in den zur Luxemburgiſchen Gallerie gehörigen Gemälden, und wir zweifeln, ob dieſelben gewonnen hätten, wenn alle mythologiſche Figuren weggelaſſen worden wären. Hinſichtlich auf Ausdruck und Bedeutung iſt das erwähnte Bild ohne alle Widerrede vortreflich, und falls noch der Merkur zugegeben wird, welcher wenigſtens in unſern Augen nicht geſchmackwidrig, ſondern als Friedensbote vielmehr ganz paſſend angebracht iſt, ſo verdient das Werk, nach ſeinem ganzen Zuſammenhange betrachtet, unter den wohlgelungenen allegoriſch hiſtoriſchen Darſtellungen der neueren Kunſt eine ausgezeichnete Stelle. M.

76) Vaillant. *Num. Imp. arg. p.* 19.

77) Noris *Epoc. Syro-Maced. p.* 109.

78) Haverc. *Num. Reg. Christ. tab.* 10. *n.* 7.

79) *Marm. bas. Tiber. erect. in* Gronov. *Thes. A. Gr. T.* 7. *p.* 433.

80) Golz. *Graec. tab.* 14.

81) Diod. Sic. *L.* 3. *p.* 187. *L.* 11.

82) *Lettre de M. de* Boze *sur une med. de Smyrne du Cab. du Comte de* Thoms, *à la Haye*, 1744. 4.

83) Belley *Diss. sur l'ère de Cibyre dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 24. *p.* 133. 139.

84) *Ant. expl. T.* 2. *p.* 118. *p.* 194. 195.

85) *Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 25. *p.* 164.

86) *T. I. p.* 199.

87) *T. III. p.* 7.

88) *Ibid. p.* 149.

89) *T. II. p.* 11.

90) Solche gelehrte Allegorien, wie der Löwe, wenn er einer das Fieber bedeutenden Figur zum Attribut dienen ſoll, ſind immer mißlich; und wenn auch ein Künſtler ſich ihrer aus Noth bedienen müßte, ſo hat er dafür wenigſtens kein Lob zu erwarten. M.

91) Winckelmann beſchuldigt hier den Lanfranco ohne Grund; denn in dem erwähnten Gemälde iſt keinesweges Ulyſſes dargeſtellt, der aus der Höhle des Polyphem entfliehen will, ſondern nach Arioſto das Abentheuer Norandins und der Lucina, auch iſt es gar nicht zweideutig, daß die getadelte Figur ein Frauenzimmer ſei. M.

92) Das Grabmal, von welchem hier geredet wird, hat Antonio Pollajuolo, ein treflicher Bildgießer, Goldſchmid, Medailleur und Maler von Florenz, gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts verfertigt. Er und andere ſeiner Zeitgenoſſen pflegten zuweilen antike Figuren nachzuahmen; und ihre Nachahmungen, ſie mochten die Natur oder ein Kunſtwerk zum Vorbild haben, waren immer treu und fleißig, wiewohl nach dem damals herrſchenden Geſchmack etwas hager. Um die urſprüngliche Bedeutung eines nachgeahmten antiken Werks mag Pollajuolo ſich wenig bekümmert haben; vielleicht gingen ihm auch die dazu erforderlichen wiſſenſchaftlichen Kentniſſe ab. Zuverläſſig glaubte er aller etwanigen Undeutlichkeit durch die Ueberſchrift völlig abgeholfen zu haben. Wir wollen jedoch hiedurch die von Winckelmann getadelte Figur nicht in Schutz nehmen; allein es trift ſich oft, daß

man in den Produkten des noch nicht ausgebildeten Kunſtgeſchmacks des fünfzehnten Jahrhunderts, neben der rührendſten Einfalt, Geſchmackloſigkeit, und mit dem wahrſten naivſten Ausdruck, Unbedeutendes oder gar falſche Bedeutung findet. M.

93) Suid. Ἀγνότερος.

94) Dieſe beiden Allegorien nach griechiſchen Sprichwörtern ſind den Künſtlern nicht zur Anwendung zu empfehlen, weil ihnen eine der nöthigſten Eigenſchaften guter Allegorien, die Deutlichkeit, mangelt. M.

95) Das vorgeſchlagene Bild von Wiedervergeltung würde nur in dem Falle deutlich ſein, wenn die Geſchichte cykliſch, d. i. in zwei zuſammen gehörenden Bildern, behandelt würde. Im erſten wäre Sinnis darzuſtellen, wie er ſeine rohe Grauſamkeit an Reiſenden verübt; in dem andern aber, wie Theſeus und Pirithous ihn auf eben die Weiſe beſtrafen; denn, die Beſtrafung allein dargeſtellt, läßt den Sinnis erſcheinen, als ob er von den beiden Helden Unrecht erlitte; daher iſt das erſte Bild nöthig, um, ſo zu ſagen, die Schuld vom Theſeus und ſeinem Freunde ab, auf den Sinnis zu wälzen. Uebrigens iſt noch anzumerken, daß im Alterthume verſchiedene Sagen von der erwähnten Beſtrafung gangbar geweſen ſein müſſen; ſo iſt nämlich auf einer in den *Monum. ined. no.* 98 bekantgemachten Vaſe die That dargeſtellt, wie Theſeus ſie in Geſellſchaft eines andern Helden, wahrſcheinlich des Pirithous, verrichtet, und an dieſe Sage oder Vorſtellung ſcheint Winckelmann auch hier vornemlich gedacht zu haben. Nach dem Plutarch

aber, der einer andern Sage gefolget, ſoll Theſeus allein den Sinnis überwunden und beſtraft haben, wie wir ebenfalls auf einem bemalten von Tiſchbein *Vol. I. tab.* 6. bekant gemachten, und von Böttiger (Griech. Vaſengem. IItes Heft S. 134 — 163.) trefſlich erläuterten Gefäße dargeſtellt ſehen.

Die Geſchichte vom Ariſtomenes dem Meſſenier ſcheint uns zur Darſtellung überhaupt wenig tauglich, und am wenigſten zu dem Zwecke, zu welchem Winckelmann ſie hier empfehlen will. M.

96) Boivin *Diss. sur un fragm. de* Diodore *de Sicile, dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T. II. p.* 81.

97) Euseb. *Praep. Eu. p.* 122. *l.* 2.

III. Zum zweiten Capitel.

Ueber das Ganze des zweiten Capitels erlauben wir uns hier blos folgende Bemerkung. Die Bilder der Götter (wir reden von Produkten griechiſcher Kunſt) ſind nur alsdann im eigentlichen Sinne allegoriſche Darſtellungen zu nennen, wenn die ihnen beigelegte Handlung, oder Zeichen noch eine fernere Bedeutung haben, wie z. B. Jupiter die Viktoria auf der Hand haltend, oder Amor mit der Beute des Hercules, oder eben derſelbe einen Löwen bezähmend, wie er auf dem berühmten Cameo von Plutarchus geſchnitten erſcheint. Götterbilder aber, an ſich ſelbſt, haben keine fernere Beziehung, ſondern ſind wirklich was ſie darſtellen: Jupiter, das Bild höchſter Würde unumſchränkter Macht; Minerva, ſinnender Weisheit; Herkules, der Kraft; Venus, des zur Liebe geſchaffenen Wei-

des u. ſ. w.; alſo Charaktere von der höchſten Art, oder allgemeine von der Kunſt verkörperte Begriffe, und ſolche Darſtellungen nennt man, zum Unterſchiede von eigentlichen Allegorien, Symbole. In ihnen ſpricht ſich die Kunſt höher und ihrer ſelbſt würdiger aus, als in Allegorien geſchehen kann, weil dieſe nicht ſo vollkommen, ſelbſtſtändig und einfach im Anſchaulichen und Dargeſtellten, ſondern mehr in einer ſinnreichen, manchmal auch nur witzigen, aus der Darſtellung abzuleitenden, Bedeutung ſich zeigen. Symbole hingegen erfordern allemal das höchſte ſchöpferiſche Kunſtvermögen, wenn ſie gelingen ſollen; und dies iſt wahrſcheinlich die Urſache, warum keiner der neueren Künſtler je ein vorzügliches, den Antiken vergleichbares Werk ſolcher Art zu Stande gebracht. In der Allegorie hingegen, da dieſelbe ihrer Haupteigenſchaft, der Bedeutung, nach, vielmehr auf dem Geiſte der Erfindung als auf höchſtmöglicher Vollkommenheit, Würde und Kraft der Kunſt in der ſchöpferiſchen Darſtellung ſelbſt beruhet, können auch aus neueren Werken durchaus muſterhafte, den beſten des Alterthums an Gehalt faſt gleichkommende Allegorien nachgewieſen werden. Die ſymboliſche Darſtellung iſt der verſinnlichte allgemeine Begriff ſelbſt, die allegoriſche Darſtellung bedeutet blos einen von ihr ſelbſt verſchiedenen allgemeinen Begriff. M.

1) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 14. *p.* 8.

2) Plutarch. *ἀποφθέγμ. λακ. p.* 425. *l.* 16.

3) Arat. *Phaenom. v.* 93. 94. 101.

4) Valer. *Flacc. Argon. L.* 5. *v.* 287.

5) Eustath. *ad Il.* 6. *p.* 1014. *l.* 1.

6) Banier *Mythol. T. I. p.* 458.

7) Callimach. *hymn. Cer. v.* 45.

8) Harduin. *Num. pop. p.* 441.

9) Paus. *L.* 3. *p.* 246. *l.* 22.

10) Doni *Inscr. T.* 1. *tab.* 1. — Außer auf dem angezeigten vierſeitigen Baſament im Capitol. Muſeo komt das Bild des Saturnus noch oft auf geſchnittenen Steinen vor, wie auch auf einer Lampe bei Paſſeri: *Lucernae fict. Tom. I. tab. IX.* M.

11) *Descr. des pier. gr. du Cab. de* Stosch, *p.* 53. *N.* 135.

12) *Ibid. p.* 46. *N.* 79.

13) Pausan. *L.* 5. *p.* 439. *l.* 12.

14) Orph. *ad Euseb. Praep. Ev. L.* 3. *p.* 61. *l.* 16.

15) Plutarch. κεφ. Ελλην. *p.* 538. *l.* 6.

16.) *L.* 14. *p.* 659. *A.*

17) *Marm. Oxon. ed. rec. p.* 2. *tab.* 5.

18) Euseb. *l. c. p.* 62. *l.* 4. — Der einfache allegoriſche Sinn in Bildern des Jupiter mit der Viktoria in der Hand, iſt wohl, daß er als unumſchränkt mächtiger Gebieter den Sieg beherrſcht und verleiht. Zuweilen kann die Viktoria auch auf den Gott ſelbſt ſich beziehen, und ſeinen Sieg über die alten Götter und Giganten andeuten. Noch feiner gedacht und ſchöner bezüglich iſt die Pallas, welche eine Viktoria auf der Hand hält. So hatte ſie Phidias gebildet, und noch kommen ähnliche Darſtellungen nicht ſelten auf geſchnittenen Steinen vor. Mars, Venus und Herkules wurden von den Alten auf eben die Weiſe gebildet, ja aus dem Cicero wiſſen wir, daß ſogar eine Statue der Ceres zu Enna in Sicilien ebenfalls eine

Viktoria auf der Hand trug, welche Verres ihr raubte. Bekantlich wurde auch die Roma auf ebengedachte Weiſe und mit allegoriſcher Beziehung dargeſtellt. M.

19) Eurip. *Jon*, *v.* 1528. Non. Dionys. *L.* 2. *p.* 50. *l.* 21.

20) Phurnut. *de nat. Deor. c.* 9. *p.* 152.

21) Vaill. *Num. Imp. arg. p.* 27. *Num. aer. p.* 74. 96.

22) *Schol. Nicand. Ther. v.* 613.

23) Aristoph. *Eq. v.* 1265. Athen. *Deip. L.* 12. *p.* 551 *A.*

24) *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 15.

25) Ebenfalls vom Schwane in der Luft getragen findet man den Apollo auf einem gemalten Gefäße von gebrannter Erde in Tiſchbeins Griech. Vaſengem. Vol. II. Tab. 12. Eine Münze von Troas zeigt uns den Apollo ungefähr auf ähnliche Weiſe vom Greife getragen. M.

26) Hard. *Num. p.* 237.

27) Wilde *Num. n.* 72. *p.* 104.

28) *Descr. des pier. gr. de* Stosch, *p.* 191.

29) *Hymn. Apoll. v.* 124.

30) Maffei *Gem. T.* 2. *n.* 45.

31) Hard. *Num. p.* 131.

32) Pausan. *L. I. p.* 98. *l. ult.*

33) Plutarch. Ἐρωτικ. *p.* 1348. *l.* 25.

34) Polymet. *Dial.* 8. *p.* 87.

35) Hygin. *fab.* 205.

36) Περὶ τῶ μὴ χρᾶν ἔμ. νῦν τὴν πυθ. *p.* 712. *l.* 15.

37) Golz. *Graec. Ins. tab.* 13.

38) Plin. *L.* 5. *c.* 39.

39) Plutarch. *Music. p.* 2081. *l.* 4. *et* 11.

40) De Boze *Descr. d'un Tombeau ant. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 4. *p.* 661.

41) *Descr. des Pier. gr. du Cab. de* Stosch, *p.* 223.

42) Pausan. *L.* 2. *p.* 173. *l.* 2.

43) Aelian. *Hist. anim. l.* 8. *c.* 9.

44) *Descr. etc. p.* 224.

45) Plin. *L.* 32. *c.* 14.

46) Aristid. *Orat. de concord.* p. 304. *Tom.* 2.

47) Pausan. *L.* 2. *p.* 137. *l.* 15.

48) Μῶσαι κροκόπεπλοι, *Alcman.*

49) Eurip. *Hecub. v.* 466.

50) *Mus. Capit.T.* 3. *tav.* 39.

51) *ad Il.* ά *p.* 85. *l.* 38.

52) *de nat. Deor. c.* 14. *p.* 161.

53) *Metam. L. II. p.* 389. — Was Winckelmann hier von der Krone einer der weiblichen Figuren in der ſogenannten Aldobrandiniſchen Hochzeit angemerkt hat, bedarf einiger Berichtigung. Dieſe Krone iſt erſtlich nicht grün, wie Winckelmann meint, ſondern ſchmutzig gelb, und man darf zweifeln, ob dieſer Hauptſchmuck, in der Geſtalt wie wir ihn gegenwärtig ſehen, alt iſt; denn die ganze Figur hat viel gelitten, ſie mußte daher in den meiſten Theilen aufgemalt werden. Der Figur mit der Leier gibt unſer Vf. irrig ein Diadema; woraus man ſieht, daß er bei ſeinen Bemerkungen zu viel auf den Kupferſtich des P. S. Bartoli, in den Admirand. oder vielleicht auf Pouſſins Copie in Oelfarben in der Gallerie Doria, welche unrichtig ſind, geachtet hat. Sie hat aber eine Haube nach alter Art, wie die Röme-

rinnen ſie noch heut zu Tage tragen, und die ſie rete, Netz, nennen, weil ſie häufig geſtrickt ſind. Dieſe Haube aber iſt von violettem Zeug, und faßt die Haare vermittelſt eines weißen, auf der Scheitel mit zwey goldenen Knöpfen gezierten Bandes, welches alles ſich noch völlig unverlezt erhalten hat. Ueberhaupt ſcheint es, daß Winckelmann ſowol, als andere Ausleger der Aldobrandiniſchen Hochzeit ſich in ihren Muthmaßungen über den dargeſtellten Gegenſtand geirret haben, und daß ſie demſelben eine zu heroiſche ſowol als zu ſpezielle Bedeutung geben wollen. Wir glauben, man dürfe in keiner der Figuren dieſes Gemäldes weder Fabel= noch Geſchichtsperſonen ſuchen, ſondern es enthalte blos eine allgemeine Darſtellung der Hochzeitgebräuche bei den Alten, ohne Helden oder Muſen. Uebrigens iſt höchſt wahrſcheinlich, daß Erfindung und Kompoſizion irgend eines im Alterthum berühmten Meiſterſtückes dem Gemälde der Aldobrandiniſchen Hochzeit zum Grunde liegen, und ſie alſo in dieſer Hinſicht unter die ſchäzbarſten und lehrreichſten Denkmale der Malerei zu zählen iſt. M.

54) Visconti im *Mus. Pio-Clem.* T. III. p. 49. Anmerk. D. hält dafür, daß dergleichen Figuren in Marmor mit kurzem Gewande, weder Muſen, noch wie Winckelmann an einem andern Orte will, Horen, ſondern blos ſpartaniſche Mädchen ſeien, wie ſolche am Feſte der Diana tanzten.

Eine annehmlichere und ſehr befriedigende Erklärung dieſer Tänzerinnen, als ἱεϱοδουλοι, ierodule saltatrici, tanzende Tempeldienerinnen, dergleichen bei

den Griechen überhaupt, vorzüglich aber zu Korinth in den blühenden Zeiten dieſer Stadt, häufig waren, gibt Zoega im vierten Hefte ſeiner *Bassirilievi antichi di Roma*, p. 111. *e segg.* M.

55) *Ant. expl. T.* 3. *p.* 221.

56) *Poet. c.* 7.

57) Spon. *Misc. p.* 91. *n.* 2.

58) Freret *Recherch. sur les Cabires, dans l'hist. de l'Acad. des Insc. p.* 17.

59) *Descr. des Pier. gr. etc. p.* 91.

60) Vaill. *Num. Imp. aer. p.* 110. 116.

61) Hom. *Odyss.* η, *v.* 138. *Descr. des Pier. gr. etc. p.* 95. *n.* 408.

62) *Ibid. p.* 93. *n.* 405.

63) Pausan. *L.* 5. *p.* 449. *l.* 22.

64) Apollod. *Bibl. L.* 1. *p.* 10. *b.*

65) *Descr. des Pier. gr. p.* 96. *n.* 413.

66) Gall. *p.* 106. *ed.* Graev.

67) Tertull. *de Pall. c.* 3. *p.* 14.

68) *Nat. Com. Myth. L.* 5. *c.* 6. Huet. *Demonstr. Ev. p.* 78. *ed. Par.* 1690.

69) *Hist. de l'Acad. des Insc. T.* 12. *p.* 258.

70) Philost. *Icon. L.* 1. *n.* 26.

71) Horat. *L.* 1. *Od.* 10. *v.* 11.

72) *Hymn. in Merc. v.* 388.

73) *v.* 306.

74) Hadr. *Jun. Animadv. L.* 2. *c.* 4. *p.* 75. — Nicht allezeit ruhen die ſitzenden Bilder des Merkur auf einem Felſen. Man ſieht ihn z. B. auf dem Widder reitend, auf einem alten geſchnittenen Stein bei Gori,

Mus. Florent. Tom. I. *tab.* 71., und noch eines andern geſchnittenen Steines erinnern wir uns, wo Merkur, auf dem Widder gelagert, durch die Luft getragen wird. M.

75) *Icon. L. I. p.* 786. *l.* 22.

76) *Pitt. Erc. T.* 2. *tav.* 13. 16.

77) d'Orville *Animad. in Charit. p.* 385.

78) *De coron. milit. p.* 124. *C. ed. Rigalt. Par. fol.*

79) Gori *Mus. Etr. tab.* 54.

80) *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 238.

81) Vaill. *Num. Mus. de Camps, p.* 114.

82) Κεφαλ. Ελλην. *καταγϱ. p.* 541. *l.* 7.

83) Pausan. *L.* 1. *p.* 6. *l.* 35.

84) *Vit.* Isidor. *ap.* Phot. *Bibl. p.* 557. *l.* 29.

85) Oppian. *Cyneg. L.* 3. *v.* 80.

86) *Descr. des Pier. gr. p.* 232, — Daß es wirkliche Bänder ſind an den Thyrſusſtäben, nicht Schläuche, hat Visconti *Mus. Pio-Cl. Tom. V. p.* 19. *not. D.* mit genügenden Gründen aus der erhobenen Arbeit eines antiken Tiſchfußes (trapezoforo) von Marmor dargethan. M.

87) Vaill. *Num. Imp. arg. p.* 7. 12. 23.

88) *Ibid. p.* 20.

89) Hom. *Il.* ί. *v.* 299.

90) Pausan. *L.* 3. *p.* 244. *l.* 14.

91) Unter dem hier erwähnten Mars im Pallaſt Borgheſe iſt vermuthlich die ſchöne Statue mit dem Ringe über dem Knöchel des einen Fußes in der Villa Borgheſe verſtanden, welche von den Alterthumsforſchern bald Mars bald Philoktet, und bald Achilles genannt worden.

Zum Mars hat ſie doch wohl zu wenig Göttliches, zum Philoktet zu wenig Schmerzhaftes und Leidendes, und um den Achilles darzuſtellen, den gewandteſten und ſchnelleſten unter den griechiſchen Heroen, zu wenig Schlankes und Leichtes. Sollte eine von den obigen Benennungen ohne weiteres angenommen werden müſſen, ſo würden wir die des Achilles wählen, da dieſe noch am beſten paßt, und auch gegenwärtig vom Publikum der Statue allgemein gegeben wird. Doch können wir nicht läugnen, daß uns erſtlich in dieſer Statue, die unſtreitig eine Arbeit aus guter Zeit iſt, das Ideal eines Achilles nicht herrlich und edel genug erſcheint; und zweitens, ein im Geſichte herrſchender individueller Zug eher auf Porträtähnlichkeit einer beſtimmten Perſon ſchließen läßt. Von dem Bande oder Ringe über dem Knöchel iſt noch anzumerken, daß etwas ähnliches auch an dem herrlichen Sturz eines Ringers zu Dresden wahrgenommen wird. M.

92) *Descr. des Pier. gr. p.* 105. *n.* 452.

93) *De Is. et Osir. p.* 679. *l.* 20.

94) Gori *Dactyl. T.* 1. *n.* 25.

95) Pausan. *L.* 7. *p.* 577. *l.* 5.

96) Bayardi *Cat. Mon. Ercol. p.* 213. *n.* 302. — Ein ſchönes Gefäß von Erz, deſſen Henkel Delphine ſind, und ſich in Pferdeköpfe endigen, wurde bei Volterra entdeckt, und befindet ſich unter den Alterthümern des Hauſes Riccardi in Florenz. M.

97) Theon. *Schol. Arat. Phaenom. p.* 139. *l.* 35. *ed. Bas.* 1536. 8.

98) Pind. *Olymp. I. v.* 71. Philostr. *Icon. L. I. p.* 789. *l.* 12.

99) *L.* 8. *p.* 590. *l.* 14.

100) Aringh. *Rom. Subter. T.* 1. *L.* 2. *c.* 10. *p.* 305. Ciampin. *Vet. Monum. T.* 2. *p.* 78.

101) *Olymp.* 9. *v.* 51.

102) Euseb. *Praep. Evang. L.* 3. *p.* 68. *l.* 24.

103) *Ibid. p.* 67. *l.* 38.

104) *Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T.* 12. *p.* 308.

105) Neben den angeführten drei erhobenen Werken kann noch ein viertes angezeigt werden, worauf eben derſelbe Gegenſtand abgebildet iſt. Dies befindet ſich in den Zimmern des Pallaſtes Altieri zu Rom, über einer Thüre eingeſezt, und mag urſprünglich wohl auch die Vorderſeite eines Sarcophags geweſen ſein. Gedanke und Anordnung ſind vortreflich; die Arbeit nicht ſchlecht. M.

106) Spence's *Polymet. Dial.* 7. *p.* 80.

107) Liv. *L.* 1. *c.* 37. *L.* 23. *c.* 46.

108) *Conf.* Freret *Recherch. ſur les Cabires, p.* 9.

109) Ein betrunkener Herkules wird neben vielen Bacchiſchen Figuren auch auf dem Baſſorilievo einer ovalen Urne im Pallaſt Altems zu Rom bemerkt. M.

110) Pauſan. *L.* 8. *p.* 708.

111) *Schol. in* Hom. *Il.* γ, *v.* 144.

112) *Ap.* Phot. *Bibl. p.* 250. *l.* 22.

113) Appian. *B. Civ. L.* 1. *p.* 222. *l.* 39. *p.* 206. *l.* 28. *ed.* Rob. Steph.

114) Dieſe Urne iſt gegenwärtig zu Florenz. Im *Muſ. Pio-Clem.* iſt eine ähnliche; und das Bruchſtück einer dritten in der Villa Albani. Vielleicht gibt es noch mehrere Wiederholungen, alle wahrſcheinlich ei-

nem ehemals berühmten Vorbilde nachgeahmt; und daß dieſes Vorbild in der That vortreflich geweſen, zeigt ſich an der zwar ſymmetriſchen, aber dabei doch mannigfaltigen und höchſt eleganten Compoſizion. M.

115) La Chauss. *Mus. Rom. p.* 120.

116) *In Nub. v.* 1002.

117) *Descr. des Pier. gr. p.* 137.

118) Hippolyt. *v.* 538.

119) Von ungefähr gleichem allegoriſchen Sinne wie das Baſſorilievo im Pallaſte Mattei, aber feiner gedacht, und noch vorzüglicheren Geſchmackes, iſt eine erhobene Arbeit im capitoliniſchen Muſeum, wo Amorinen die Attribute verſchiedener Gottheiten, gleichſam als Ueberwinder derſelben, im Triumph aufführen. Aehnliches findet ſich auch auf einigen herkulaniſchen Gemälden dargeſtellt; ſodann ſind die Figuren des Amors mit der Beute des Herkules nicht zu vergeſſen, welche, nach unſerm Ermeſſen, in Hinſicht auf allegoriſche Bedeutung, als Werke des erſten Ranges zu ſchätzen ſind. Solcher Figuren gibt es verſchiedene in Rom, doch die, welche am ſchönſten gearbeitet iſt, ſteht, in Größe und Geſtalt eines 10 bis 12 jährigen Knaben, in der Villa Pamfili. M.

120) Ἐρωτικ. *p.* 1350. *l,* 1.

121) Falconet *Diss. sur la pierre de la mère des Dieux, dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 23. *p.* 230.

122) Hadr. *Jun. Animadv. L.* 2. *c.* 4. *p.* 67.

123) Boldet. *Oss. sopra i Cimet. de' SS. Mart. p.* 510. *b.*

124) *L.* 4. *segm.* 34.

125) Vaill. *Num. Imp. aur. et arg. p.* 377.

126) Von dieſer vermeintlichen Juno, und wie **Visconti** (*Mus. Pio-Cl. Tom. VI.*) den Vulkan in derſelben erkant ꝛc. wird künftig, wenn in der Geſchichte der Kunſt von ſogenannten Etruriſchen Monumenten die Rede ſein wird, mehr gehandelt werden. M.

127) *Pref. à la Descr. des Pier. gr. p.* 14.

128) Tertull. *de coron. mil. p.* 124. *B.*

129) La Cerda *Comm. in* Virg. *Aen. L.* 2. *v.* 225. *p.* 182.

130) *Il.* ί, *v.* 721.

131) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 5. *p.* 265.

132) Antigon. *Hist. mirab. c.* 12.

133) *v.* Ἄημαι.

134) Herodot. *L.* 1. *p.* 44. *l.* 10.

135) Bellor. *Lucern. P. II. tav.* 37.

136) *Thes. Ant. Gr. Vol.* 2. *tab.* 6.

137) *Descr. des Pier. gr. p.* 65. *N.* 211.

138) Plin. *Lib.* 34. *c.* 19. §. 15. *p,* 123. *ed. Par.* 1685.

139) Mazoch. *de Amphit. Camp. c.* 8. *p.* 161.

140) *Pitt. Erc. T.* 1. *p.* 24. *N.* 19. Eustath. *ad Il.* σ́, *p.* 1139. *l.* 53.

141) Eustath. *Il.* ά, *p.* 123. *l.* 17.

142) *Descr. des Pier. gr. p.* 67. *n.* 223.

143) *Ibid. p.* 69.

144) Gronov. *Praef. ad T.* 4. *Ant. Gr. p.* 9.

145) Phurnut. *de nat. deor. c.* 28. *p.* 206.

146) Barthelemy *Explic. du Mosaique de Palestr. p.* 10.

147) Montfaucon *Ant. expl.* T. 1. *pl.* 45. — Triptolemus iſt ungefähr auf eben die Weiſe auf einem großen bemalten Gefäße in gebrannter Erde, welches der Prinz Poniatowsky in Italien erſtanden, und Viskonti erklärt hat, vorgeſtellet. M.

148) Pausan. *L.* 5. *p.* 422. *l.* 27.

149) *Ap.* la Cerda *Com.* Virg. *Aen. I.* 504. *p.* 97. *C.*

150) *Pitt. Erc. T. I. tav.* 48.

151) Pausan. *L.* 8. *p.* 680. *l. penult.*

152) La Chausse *Mus. Rom. Sect.* 5. *tab.* 7.

153) Suid. *v.* Ἀεὶ τοῖς ἐρῶσιν συνείομεν.

154) Plut. *Epigr. ap.* Diog. Laert. *L.* 3. *Sect.* 32.

155) Athen. *Deipn. L.* 15. *p.* 682. *F.*

156) Viskonti hat (*Mus. Pio-Clem. T. IV. p.* 9.) mit guten Gründen wahrſcheinlich gemacht, daß die bekleidete Figur auf einem der barbariniſchen Leuchter, welche Winckelmann für eine Venus hielt, die Hofnung darſtelle. M.

157) Philostr. *Icon. L.* 2. *p.* 772.

158) *Descr. des Pier. gr. p.* 117. *N.* 558.

159) Golz. *Graec. Ins. tab.* 3.

160) *Num. pop. p.* 270.

161) *Ap.* Dionys. *Halic. de compos. verb. p.* 40. *l.* 4.

162) *Pitt. Ercol. T.* 1. *tav.* 24.

163) Unter den Bildern der Venus, die recht eigentlich allegoriſch bezüglich ſind, verdient vor allen andern eine große Statue derſelben mit der Beute des Mars in der Villa Borgheſe bemerkt zu werden. Venus iſt dargeſtellt im Begriff ſich das Schwert umzuhängen; der neben ihr ſtehende Amor hat den Helm, als ob er

ihn ſich aufs Haupt ſetzen wollte; die Rüſtung dient beiden Figuren zum Halt. M.

164) Spanhem. *Preuv. des Remarq. sur les Cesars de Julien*, *p*. 59.

165) Artemidor. *Oneirocr. L*. 2. *c*. 49.

166) Pausan. *L*. 6. *p*. 514.

167) Athen. *Deipn. L*. 14. *p*. 656. *A*.

168) *Procl. in* Hesiod. *p*. 30. ά, *l*. 39.

169) Pausan. *L*. 5. *p*. 403. *l*. 8.

170) Plutarch. γαμ. παραγ. *p*. 239. 240.

171) Harpocrat. *Lex. v*. Αδρας.

172) Buonar. *Oss. sopr. alc. Med. p*. 223.

173) Theogn. *v*. 223. — Das Schauen der Nemeſis in den Buſen ihres Gewandes, alſo gegen den, der die Bilder anſieht, ins Verborgene, iſt von hoher Bedeutung; und nichts kann den zarten Geiſt der gelungenſten Allegorien in der griechiſchen Kunſt beſſer ausſprechen. Als Geſtalt, Form, Karakter, gehört zwar die Nemeſis auch zum Kreiſe der Symbole, denn ſie wird von den beſten Künſtlern mächtig von Geſtalt, mit ſtrengen, ernſten Zügen des Geſichts dargeſtellet worden ſein; da aber der Begriff rächender Vergeltung nicht unter die einfachen Begriffe gehört, welche ſich leicht und verſtändlich ſinnlich andeuten laſſen, ſo wurde zur Vollendung der Bilder der Nemeſis die erwähnte allegoriſch bedeutende Handlung erfunden. Der trefliche Viſconti mag es uns demnach verzeihen, wenn wir ihn darum tadeln, daß er *Mus. Pio-Cl. T. II. p*. 25 behauptet, das Anfaſſen oder Aufheben des Uebergewandes zum Buſen ſei ohne Bedeutung

und ein bloßes Spiel der Kunſt, um die dem Arm gegebene Stellung wahrſcheinlicher zu motiviren. Mag die von Winckelmann in den *Mon. ined. n.* 25 für eine Nemeſis gehaltene Statue aus der Villa Albani immerhin zweifelhaft ſein, in den wahren Geiſt der Kunſt ſcheint unſer deutſcher Forſcher beſſer eingedrungen zu ſein. Uebrigens gibt Viſconti im angeführten Werke *tav.* 13. und *tav. agg. A.* 5. und 7. drei Bilder der Nemeſis nach verſchiedenen antiken Marmorn geſtochen; und was er von der im Alterthume ſo berühmten Rhamnuſiſchen Nemeſis des Agorakritus oder Phidias ſagt, gibt ſehr befriedigende Aufklärung über dieſelbe. M.

174) *Descr. des Pier. gr. p.* 294. *seq.*

175) *Pitt. Erc. T.* 2. *tav.* 15.

176) *Epist.* 26. *p.* 925. *l.* 20.

177) Das Kennzeichen der im griechiſchen Style gearbeiteten Iſisbilder, nämlich den auf der Bruſt geknüpften Mantel, hat Winckelmann ſelbſt in der Geſch. der Kunſt vielleicht zuerſt bemerklich gemacht, hier aber anzuführen unterlaſſen. M.

178) Im *Mus. Pio-Clem. T. I. p.* 60 — 62 wird Winckelmann's Angabe von der Hauptbinde, durch welche die Bilder der Ino oder Leukothea kenntlich ſein ſollen, genauer unterſucht, und, wie uns ſcheint, aus guten Gründen in Zweifel gezogen. M.

179) *Admonit. ad gent. p.* 38. *l.* 24. *edit. Col.*

180) Odyss. 'E *v.* 346. 373.

181) *Gem. T.* 1. *n.* 75.

IV. Zum dritten Capitel.

Als Winckelmann dieſes Capitel den beſtimmten Allegorien vornemlich allgemeiner Begriffe widmete, beachtete er nicht, daß mehrere von den hier untergebrachten Bildern eigentlich in den Kreis der Symbole gehören; bei verſchiedenen andern aber die allegoriſche Bedeutung vornemlich aus der Handlung hervorgeht. Von jener Art iſt z. B. die Komödie, wo es faſt überflüſſig ſcheint zu ſagen, daß Thalia von den beſten griechiſchen Künſtlern nicht ſowohl vermittelſt des kurzen krummen Stabes bezeichnet, als vielmehr durch das Symboliſche ihrer Geſtalt, Geberde und ihres ganzen Karakters wirklich poetiſch und plaſtiſch dargeſtellt wurde. Dieſer Muſe iſt der Stab als ein Zeichen beigegeben, ſo wie dem Jupiter der Adler, dem Herkules die Keule, u. ſ. w. Würde die Kunſt der Alten wohl die Verehrung, welche man ihr erweiſt, verdienen, wenn ihr Jupiter nur dadurch erkannt werden könnte, daß er einen Adler neben ſich hat, oder ihr Herkules blos daran, daß er eine Keule und Löwenhaut führt? — Hingegen iſt die angeführte Diana, wenn ſie auf alten Denkmalen, den Abend zu bedeuten, bergunterfahrend erſcheint, in ſolcher Beziehung weder durch Geſtalt noch Züge allegoriſch, ſondern einzig durch die ihr beigelegte Handlung.

Dieſen in der Handlung liegenden Allegorien möchten wir vorzüglich das Wort reden, und behaupten, daß die treffendſten, die muſterhafteſten, faſt alle ſolcher Art ſind, daß man alſo in einem Lehr- oder Beiſpielbuche von Allegorien denſelben gleich den erſten Platz nach den Symbolen würde einräumen müſſen. M.

1) Plutarch. συμπόσ. προβλ. *L.* 1. *probl.* 3. *p.* 1130. *lin. penult.*

2) Golz. *Graec. tab.* 7.

3) Auson. *Epist. ad Paulin. v.* 652. Prudent. *in* Symmach. *v.* 444.

4) Hom. *Il.* π', *v.* 779. *Od.* ι, *v.* 58.

5) Pausan. *L.* 5. *p.* 403. *l.* 13. — Als Bilder des Mondes oder der Luna ſind wohl auch die ſanft herabſchwebenden Figuren mit verbreitetem Gewande zu betrachten, deren eine ſehr ſchön gearbeitet, etwas weniger als lebensgroß, in der Halle des Pallaſtes der Villa Albani geſtanden. Den Sturz einer ähnlichen, doch etwas größeren Figur ſieht man im Pallaſt Riccardi zu Florenz. Eine ſogenannte Diana Lucifera findet ſich auch unter den Statuen des *Mus. Capitol.* Das ihr rund um das Haupt flatternde Gewand ſcheint auf die Mondesſcheibe anzuſpielen. Eine Grablampe bei Paſſeri *Luc. fict. T. I. tab.* 92. zeiget ſie auf eben die Weiſe mit noch weit hinter ihr rund verbreitetem Gewande, fahrend auf einem mit zwei Pferden beſpannten Wagen. Ein geſchnittener Stein, den der bekannte Landſchaftmaler Wutky beſeßen, ſtellt ſchön gearbeitet eine über Berggipfel ſtill wandelnde Diana dar. M.

6) Vaill. *Num. Colon. T.* 2. *p.* 21. 66. 318.

7) Muson. *ap.* Stob. *Serm.* 54. *p.* 370. *l.* 27.

8) Bianchini *Istor. Univ. p.* 306.

9) *L.* 5. *p.* 422. *l.* 19.

10) Grut. *Inscr.* — Die Alten liebten dergleichen Allegorien bloßer Zeichen, die, wenn ſie treffend ſind, durch

das Einfache, und den ſcheinbar geringen Aufwand etwas ſehr Anziehendes haben. Der Löwe auf dem Grabe des Leonidas, den wir keinesweges mit Winckelmann unter die Namenallegorien rechnen, gehört hieher, und iſt, ſo wie der Spieß auf dem Grabmale des Eteokles und Polynikes, muſterhaft in dieſer Art. Es verdient hier auch ein kleines Grabmal in der Villa Borgheſe angeführt zu werden, wo ohne Inſchrift die vier Seiten deſſelben blos mit einer Leier, einem Vogel, einem Hirſch, und einem Hunde geziert, und alſo auf die möglichſt einfache Weiſe die Neigungen, ja ſo zu ſagen die Verrichtungen und der Lebenslauf des Verſtorbenen bedeutet ſind. In den Morgenländern pflegt man noch gegenwärtig dergleichen bedeutende Zierrathen anzubringen; ſo erzählt ein glaubwürdiger Reiſender (Pouqueville,) man erblicke auf den Grabſteinen der Armenier bey Pera, außer den Inſchriften noch allerlei Figuren, welche ſich auf den Stand und das Gewerbe des Verſtorbenen beziehen; auf den meiſten finde man das Winkelmaß, den Zirkel und die Goldwage, woraus erhelle, daß unter dieſer Nazion ſich viele Maurer, Baumeiſter und Wechſler finden. M.

11) Havercamp. *Comm. in* Morel. *Thes. T.* 2. *p.* 418.

12) Hom. *Il. ά, v.* 249.

13) *Idyl.* I. *v.* 146. Wir erinnern uns irgendwo einen antiken Stein geſehen zu haben, worauf eine Maſke dargeſtellt iſt, aus deren Mund Bienen fliegen; wahrſcheinlich in eben der Beziehung wie Winckelmann hier nach Stellen des Homers und Theokrits angegeben. M.

14) Hippocrat. *in Symbol. ap.* Eustath. *L.* 3. *p.* 642. Vales. *in* Ammian. *L.* 29. *c.* 2. *p.* 560.
15) Pauſan. *L.* 10. *p.* 875. *l.* 6.
16) Agoſt. *Dial.* 6.
17) Spanhem. *Diſs. de praeſt. Num. T.* 2. *p.* 101.
18) *Hiſt. Anim. L.* 5. *c.* 13.
19) Pauſan. *L.* 9. *p.* 768.
20) *Ibid. p.* 769. *l.* 6.
21) Le Beau *Med. de reſtit. dans les Mem. de l'Acad. des Inſcr. T.* 24. *p.* 228.
22) Lucian. *Pſeudol. p.* 162. *T.* 3. *ed.* Reitz. Caſaub. *in* Athen. *L.* 15. *c.* 8. *p.* 609. *l.* 29. — Auf einer noch nicht edirten Vaſe von gebranter Erde in der zalreichen Samlung der Familie Vivenzio zu Nola ſieht man die ſcherzhafte Darſtellung eines Dichters, der ſeine Leier, von deren Saiten einige geſprungen ſind, in die lodernde Flamme eines Altars legt. M.
23) Γαμικ παραγ. *p.* 240. *l.* 1.
24) Athen. *Deipn. L.* 3. *p.* 81. *D.*
25) Triſtan. *Comment. hiſt. T.* 1. *p.* 368.
26) *Vit. Apollon. L.* 6. *c.* 14.
27) Gorg. *p.* 316. *l.* 28.
28) *Sepolcr. de' Naſon. tav.* 13.
29) *Deſcr. des pier. gr. p.* 198.
30) *Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T.* 25. *p.* 206.
31) *Ibid. T.* 26. *p.* 484.
32) Plin. *L.* 11. *c.* 103. *Deſcr. des Pier. gr. p.* 516.
33) Iobert *Science des Med. T.* 1. *p.* 148.
34) *Conf.* Ign. Braccii *Phoenix in Num. et gem. Rom.* 1637. 4.

35) Fabret. *Inscr. p.* 378.

36) Spanhem. *Obs. in* Callim. *hymn. Dian. p.* 208.

37) *Hymn. in Dian. v.* 128.

38) *L.* 2. *ep.* 1. *v.* 176.

39) *Discorso sopra il nuovo ornato della Guglia di S. Pietro. Rom.* 1723. *fol.*

40) *Ant. expl. Tom.* 2. *P.* 1. *pl.* 81.

41) Aelian. *Var. hist. L.* 2. *c.* 3.

42) Appian. *B. civ. L.* 2. *p.* 250. *l.* 53.

43) Paciaudi *Monum. Pelopon. T.* 1. *p.* 35.

44) Golz. *Magn. Graec. tab.* 23.

45) *Com. hist. T.* 1. *p.* 284.

46) Le Beau *Sec. Mem. sur les Med. de restit. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 21. *p.* 369.

47) Tristan. *ibid. p.* 297.

48) Spanh. *de praest. Num. T.* 1. *p.* 158.

49) Pausan. *L.* 1. *p.* 19. *l.* 20.

50) Tristan. *l. c. p.* 434.

51) Euseb. *Praep. Ev. L.* 3. *p.* 66. *l.* 12.

52) Mazoch. *ad Tab. Heracl. p.* 506. *conf. n.* 18.

53) περὶ τ. μηχρ. εμ. νυν τ.῀ Πυθ. *p.* 712. *l.* 17.

54) Bottari *Roma Sotter. T. I. alla Prefaz.*

55) Himer. *ap.* Phot. *Bibl. p.* 605. *l.* 1. Callistr. *Stat.* 6.

56) Aesch. *sept. cont. Theb. v.* 668.

57) Liban *Orat. de Assessor. p.* 196. *l.* 22. *ed. Lutet. conf.* Plat. *Leg. L.* 4. *p.* 543. *l.* 4. *ed. Bas.*

58) Aeneae *Sophist. Epist. penult. p.* 428.

59) Jo. Sarisber. Polycrat. *L.* 5. *c.* 6.

60) Plutarch. *Symp. VII. Sap. p.* 280. *l.* 30.

61) Eratost. *Cataster. c.* 9.

62) *Schol.* Aristoph. *v.* 1354.

63) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 648. *Vit. Isidor. ap.* Phot. *Bibl. p.* 557. *l.* 30.

64) Plutarch. *de fort. Alex. II. p.* 599. *l.* 19. Athen. *Deipn. L.* 12. *p.* 530. *E.*

65) *Anthol. L.* 3. *c.* 12. *ep.* 17. *l.* 1.

66) *Conf.* Heins. *Introd. in* Hesiod. *c.* 11. *p.* 26. *ed. Plant.* 1603. 4.

67) Harduin. *Num. pop. p.* 257.

68) Tristan. *T.* 1. *p.* 730.

69) *L.* 9. *p.* 769. *l.* 13. *conf.* Plutarch. Ἐρωτικ. *p.* 1354. *l.* 24.

70) *Descr. des Pier. gr. p.* 377. *N.* 258.

71) Bottari *Rom. Sotter. T.* 1. *tav.* 37. *p.* 149.

72) Apollon. *Argon. L.* 1. *v.* 642.

73) *Aen. L.* 5. *v.* 268.

74) *Idyl.* 2. *v.* 120.

75) Plut. *Repl. L.* 10. *c.* 15. Appian. *B. civ. L.* 2. *p.* 246. *l.* 14.

76) Eustath. *in Il.* σ. *p.* 1166. *l.* 38.

77) *De praest. Num. T.* 1. *p.* 545.

78) Bartoli *Admir. n.* 24.

79) Ovid. *Metam. L.* 11. *v.* 257.

80) Oedip. *Colon. v.* 55.

81) Spanh. *Ces. de Julien, p.* 284.

82) Nicht allein auf Münzen, ſondern auch in Statuen und auf erhobenen Werken komt das Bild der Hofnung vor. Einer kleinen Statue derſelben in der Villa Ludoviſi zu Rom gedenkt W. ſelbſt in der Geſch. der Kunſt. Erhoben gearbeitet, eine Blume in der Hand, und mit

der andern das Gewand faſſend, ſteht ſie auf einem der bekannten Barberiniſchen Leuchter, wie Viſconti *Mus. Pio-Cl. Tom.* 4. *p.* 9. darthut. Ungefähr in ähnlicher Geſtalt wird ſie auf einer herrlichen Vaſe von Marmor im Pallaſt Chigi zu Rom gefunden, der Nemeſis gegen über geſtellt; und auf einem merkwürdigen Cippus in der Florentiniſchen Gallerie iſt ebenfalls an der einen Seite die Hofnung, an der entgegengeſetzten aber die Nemeſis gearbeitet. Ob auch die berühmte farneſiſche Flora nach ihrer urſprünglichen Beſtimmung die Hofnung darſtelle, wie Viſconti am angef. O. wahrſcheinlich zu machen ſucht, mag auf ſich beruhen, da wir keine Gründe von entſcheidendem Gewicht weder für noch gegen eine ſolche Muthmaßung beizubringen haben. M.

83) Terent. *Phorm. Act.* 4. *Sc.* 4. *v.* 28.

84) Buonar. *Oss. in alc. Med. p.* 100.

85) Harduin. *Hist. Aug. ex Num. p.* 762. *A.*

86) *Com. hist. T.* 1. *p.* 627.

87) *Num. Mus. Pisan. tab.* 62. *n.* 3.

88) Gori *Obs. in Monum. ant. p. XCIV.*

89) Wise *Num. Bodlej. tab.* 2. *n.* 7.

90) Beger. *Thes. Br. T.* 1. *p.* 269.

91) *Olymp.* 14. *v. ult.*

92) Vaill. *Num. Imp. arg. p.* 20.

93) Der Amor mit dem Helm dürfte kaum etwas anders als den Ueberwinder des Mars darſtellen, ſchwerlich aber allegoriſch auf die Liebe für das Kriegsweſen zielen. M.

94) Bartoli *Admir. tav.* 80.

95) *Med. de Louis XIV. fol.* 110.

96) Wilde *sel. Num. n.* 31. *p.* 42.

97) *Descr. des Pier. gr. p.* 143.

98) Vaill. *Num. Imp. aur. et arg. p.* 13. 358. Spanh. *de praest. Num. T.* 1. *p.* 171.

99) Salmas. *in Epict. p.* 288.

100) *Antich. d'Ital. Diss.* 23. *p.* 18.

101) Cic. *de nat. Deor. L.* 2. *c.* 26.

102) Pausan. *L.* 2. *p.* 140. *ad fin.*

103) Haym *Thes. Brit. T.* 2. *p.* 161.

104) Euseb. *Praep. Ev. L.* 1. *p.* 28. *l.* 8.

105) *Com. T.* 2. *p.* 446.

106) Golz *Graec. tab.* 11. *n.* 5.

107) Buonar. *Oss. sop. alc. Med. p.* 246. *Il med. sopr. alc. Vetri. p.* 207.

108) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 12. *p.* 306.

109) Plin. *Lib.* 35. *c.* 11. Pausan. *L.* 10. *p.* 868.

110) *Gem. T.* 1. *n.* 85.

111) *Palaeogr. Graec. p.* 13.

112) Sehr ſchön iſt die Nacht gebildet auf zwei Grablampen, ſ. Passeri *Luc. fict. T.* 1. *tab.* 8. und Bellori *Luc. Sepulcr. p.* 1. *tab.* 8. Auf dem Deckel einer großen Graburne in der Kirche St. Lorenzo vor Rom breitet die Figur der Nacht ihr Gewand aus, dem mit zwei Pferden bergabfahrenden Abend entgegen. M.

113) *Icon. L.* 1. *c.* 5.

114) *Ap. Phot. Biblioth. p.* 605. *l.* 7.

115) Tristan. *Com. hist. T.* 2. *p.* 250.

116) Spon. *Misc. ant. p.* 76. — Ein bekanntes Bild des Jupiter Pluvius findet ſich auf der Antoniniſchen Säule in Rom. M.

117) Montfauc. *Ant. expl. T.* 2. *pl.* 98.

118) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 632. *l.* 21.

119) Athen. *Deipn. L.* 10. *p.* 414. *E.*

120) Florid. 9. *p.* 777. *ed. in us. Delph.*

121) *In* Theophr. *Char. c.* 5. *p.* 54.

122) Πῶς ἄν τις διακρ. τὸν κόλακα, *p.* 103. *l.* 16. Περὶ ἀοργης. *p.* 821. *l.* 12.

123) Tristan. *Com. hist. T.* 1. *p.* 104.

124) Virg. *Aen. l.* 4. *p.* 180. *seq.*

125) *Pitt. Ercol. T.* 2. *tav.* 2. 11.

126) *Mus. Capit. T.* 3. *tav.* 13.

127) *Ethic. ad Nicom. L.* 4. *c.* 9. *p.* 76. *ed. Wech.* 1577. 4.

128) *Anthol. L.* 3. *p.* 271. *l.* 31. *ed. H. Steph.*

129) *Descr. des Pier. gr. p.* 85.

130) Eine Figur mit der Unterſchrift *fatum*, erhoben gearbeitet auf einem alten Grabmale im Pallaſt Albani zu Rom, iſt vor kurzem von Zoëga bekannt gemacht worden, in deſſen *Bassirilievi antichi, terza distrib. p.* 61. Sie ſchreibt in eine Rolle und hat den Fuß auf ein Rad geſezt. Eine dieſer in der Stellung völlig ähnliche Figur, die jedoch nicht in eine Rolle, ſondern auf eine Kugel ſchreibt, ſteht in den *Admirand. Rom. tab.* 65. M.

131) Phile *hist.* 65.

132) Turneb. *Advers. L.* 2. *c.* 22. *p.* 58.

133) *Descr. des Pier. gr. p.* 139.

134) Wohl hundert und mehr ſolcher Graburnen mit den Genien des Schlafs und des Todes, die auf eine umgekehrte Fackel ſich ſtützen, würde man in Rom und außer Rom aufzälen können; ſelbſt rundgearbeitete Figuren dieſer Art kommen nicht ſelten vor. Die ſchönſte in der

natürlichen Größe eines Jünglings ſteht in der Gallerie zu Florenz; eine andere, ebenfalls lebensgroß und ſchön gearbeitet, doch anders geſtellt, iſt im *Mus. Pio-Clem. T. I. tab. XXIX.* beſchrieben und abgebildet. M.

135) Pausan. *L.* 2. *p.* 184. *l.* 15.

136) Tzetz. *in Lycoph. v.* 295.

137) Pausan. *L.* 5. *p.* 402. *l.* 8.

138) In der Vergötterung des Homer auf dem ſilbernen Gefäß im herkulaniſchen Muſeum hält die Odyſſee ein Ruder in der Hand, und um ſie noch deutlicher zu bezeichnen, gab ihr der Künſtler auch die zugeſpitzte Mütze, wie die Figur des Odyſſeus gewöhnlich zu haben pflegt. M.

139) Le Beau *I. Mem. sur les Med. restit. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 21. *p.* 351.

140) *Anthol. L.* 4. *c.* 10. *ep.* 2. *p.* 321.

141) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 507. *E.* — Viſconti hat, *Mus. Pio-Clem. T. VI. p.* 19. aus annehmlichen Gründen wahrſcheinlich gemacht, daß ſolche Köpfe mit Schmetterlingsflügeln nicht Bildniſſe des Plato ſeien, ſondern den Schlaf darſtellen. Uebrigens iſt es bemerkenswerth, wie Winckelmann hier die gewöhnliche Meinung zu bezweifeln ſcheint, in den *Mon. ined.* aber *n.* 169. einen tief geſchnittenen Stein, der ein ſolches bärtiges Bruſtbild in Hermengeſtalt, mit Schmetterlingsflügeln am Haupt darſtellt, wirklich für ein Bildnis des Plato gibt, welche Auslegung eben Viſconti am angeführten Orte berichtigt, indem er ein ähnliches Bruſtbild in Marmor, wo jedoch die Schmetterlingsflügel mit einem Schleier bedeckt ſind, erklärt. Das

Bild der Pſyche ſelbſt, von welchem Winckelmann in dieſem Artikel eigentlich handeln wolte, iſt theils einzeln, theils in allegoriſchen Beziehungen, auf unzählichen alten Denkmalen zu finden. Eine Statue derſelben, lebensgroß und in gebückter Stellung mit Flügeln, die ſich erhalten haben, ſteht im Capitol. Muſeum, und eine andere, deren Flügel abgebrochen ſind, gilt jezt für eine Tochter der Niobe zu Florenz. M.

142) Gorg. *p.* 320. *l.* 23. *ed. Basil.* 1534.

143) *Tusc. qu. L.* 1. *c.* 30.

144) Diog. Laert. *Plat. p.* 205.

145) Tristan. *T.* 1. *p.* 659.

146) Agost. *Dial. p.* 48.

147) Golz. *Magn. Gr. tab.* 23.

148) *Pitt. Erc. T.* 2. *tab.* 40. — Bilder der Viktoria ſind beſonders auf römiſchen Denkmalen in Menge vorhanden. Sogar als Verzierung von Säulenknäufen ſiehet man ſie ſchön gearbeitet in der Kirche St. Lorenzo auſſerhalb Rom. Wahrſcheinlich älteren griechiſchen Werken nachgeahmt, ja zum Theil auch wohl wirklich griechiſche Arbeit erſcheint ſie, außer den von Winckelmann angeführten Münzen und dem herkulaniſchen Gemälde, auch auf geſchnittenen Steinen, auf antiken Stukkaturen, Lampen und bemalten Gefäßen von gebranter Erde; am öfterſten aber in kleineren und größeren Bronzen. Dieſe lezten ſtellen ſie meiſtens als leicht herabſchwebend dar, mit emporgeſchwungenen Flügeln und in die Höhe gehaltenen Händen, in denen ſie einen Kranz trägt, oder tragen

ſoll; das Gewand flattert im Winde, und nur mit der Spitze des linken Fußes berührt ſie leicht eine Kugel, die ihr zur Baſe dient. Die ſchönſte uns bekannte Bronze dieſer Art, im Ganzen ungefähr eine Elle hoch, unſchäzbar durch Kunſt und Anmuth, ſtand ſonſt im Muſeo zu Caſſel; ein anderes ſchönes Bild der Viktoria ſieht man öfters auf erhobenen Arbeiten, wo ſie, Waffen oder auch die Kugel unter ihrem Fuß, auf einen Schild ſchreibt. Auf einem bemalten Gefäß errichtet ſie ein Siegeszeichen, und iſt eben im Begriff oben darauf den Helm zu befeſtigen. Von den Bildern, wo die Viktoria allegoriſch gebraucht iſt, haben wir oben ſchon mehrere berührt. M.

149) Plutarch. *Syl. p.* 830. *l.* 22.

150) Buonar. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 6.

151) Pausan. *L.* 5. *p.* 444. *l.* 25.

152) Harduin. *Num. pop. p.* 242.

153) Die Fabel vom Ränzel voll eigener Fehler, den man auf dem Rücken, und vom Ränzel voll fremder Schwachheiten den man auf der Bruſt trage, ſcheint ſehr guten Stof für eine ſcherzhafte Darſtellung zu enthalten. M.

154) Vaill. *Num. max. mod. Mus. de Camps, p.* 42.

155) Sehr wenig verſchieden von der Darſtellung des erwähnten Medaillons der Lucilla iſt eine antike Malerei, welche, nebſt andern in der Villa Negroni zu Rom, nach Winckelmann's Tode entdecket, und nach Zeichnungen von Mengs durch Kupferſtiche bekant gemacht worden. M.

156) *Les Emp. de Julien p.* 87.

157) *Descr. des Pier. gr. p.* 158. Buonar. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 189.

158) *Odyss.* ό, *v.* 250.

159) Eustath. *in Odyss.* ί, *p.* 1527. *l.* 51.

160) Callim. *hymn. Cer. v.* 102.

161) Apollon. *Arg. L.* 3. *v.* 773.

162) *Odyss.* ί, *v.* 64.

163) Pausan. *L.* 10. *p.* 874. *l.* 28.

164) *Odyss.* ό *v.* 409.

165) *Il.* 'ζ, *v.* 205.

166) Spon. *Rech. d'Antiq. p.* 93.

167) *Misçel. ant. p.* 7.

168) *Mus. Flor. Gem. T.* 2.

169) *Descr. des Pier. gr. p.* 517.

170) Philostr. *Vit.* Apollon. *L.* 5. *c.* 4. — Leſſing in der Unterſuchung wie die Alten den Tod gebildet (ſ. deſſen Schriften X. Th. S. 120.) macht Einwendungen gegen dieſe Stelle, und merkt an, daß Philoſtrat von den Gaditanern blos ſage, „ſie ſeien die einzigen Menſchen, welche dem Tode Påane ſängen." Winckelmann's Auslegung der Worte des Philoſtrats ſei daher zu beſtimmend, und räume den Gaditanern vor den übrigen Völkern zu viel ein; denn auch bei den Griechen ſei der Tod nicht ganz ohne Verehrung geblieben. „Das Beſondere der Gaditaner, heißt es ferner, war nur dieſes, daß ſie die Gottheit des Todes für erbittlich hielten, daß ſie glaubten, durch Opfer und Påane ſeine Strenge mildern, ſeinen Schluß verzögern zu können."

Wenn Leſſing in gedachter Unterſuchung S. 122. ferner noch findet, Winckelmann habe ſich über die eigentlichen Bilder des Todes nur unbeſtimmt ausgedrückt, und hier der beiden oben (unter dem Art. Schlaf) erwähnten, im Pallaſt Albani und im Collegio Clementino, ſich nicht wieder erinnert, „ſonſt würde man die einzig gemeine und allgemeine Vorſtellung des Todes da nicht vermiſſen, wo er den Leſer nur mit verſchiedenen Allegorien verſchiedener Arten des Sterbens abfinde," — ſo läßt ſich darauf antworten, Winckelmann habe vorausgeſezt, und auch wohl vorausſetzen dürfen, die beiden auf die umgekehrte Fackel ſich ſtützenden Genien, Schlaf und Tod, ſeien jedem Forſcher und Freunde alter Kunſt und alter Denkmäler zur Genüge bekant. Uns ſcheint daher Winckelmann blos darin eine Nachläſſigkeit begangen zu haben, daß er beſtimmt nur zwei Monumente mit ſolchen Figuren namhaft gemacht hat, da ſie doch, wie wir ſchon in der 134. Anmerk. zu dieſem Capitel bemerkt haben, auf einer ſehr großen Menge antiker Graburnen anzutreffen ſind, und zu den Bildern gehören, welche am häufigſten wiederholt erſcheinen. Noch wird in mehrgemeldeter Unterſuchung S. 179 von Leſſing mit annehmlichen Gründen behauptet, das antike Denkmal mit einem Todtengerippe in der Villa Mattei, und das andere bei Spon, welche Winckelmann anführt, ſeien beide nur eines und daſſelbe. M.

171) Plutarch. *Conv. VII. Sap. p.* 256. *l.* 28.

172) Petron. *p.* 31. *ed. Par.* 1677. *in* 12.

173) Potters *Archaeol. Gr. T.* 2. *ch.* 7. *p.* 226.

174) Pausan. *L.* 9. *p.* 758. *l.* 1.

175) Harpocrat. *Lex. v.* ἐπιτηγκ. δόρυ. — Der Spieß auf dem Grabe des Eteokles und Polynikes iſt oben ſchon als eine an ihrem Ort und in ihrer Art muſterhaft zweckmäßige und ſinnreiche Allegorie angeführet worden. M.

176) Herodot. *L.* 7. *p.* 253. *l.* 10. *et* 18.

177) Den Traum ſiehet man an einem nicht edirten Cippus im Pio-Clementiniſchen Muſeum zu Rom, in erhobener Arbeit, als einen Knaben, leiſe nur auf den Fußſpitzen, gehend, dargeſtellt; am Haupte hat er Flügel, in der rechten Hand ein Horn, in ſolcher Richtung, als ob er etwas aus demſelben ausgöſſe; in der Linken einen Mohnſtengel mit 3 Mohnköpfen. Auf einem erhobenen Werk in der Villa Borgheſe erſcheint der Traum ebenfalls mit Flügeln, und dem Attribut des Mohnſtengels, doch ohne das Horn. M.

178) Triſtan. *T.* 2. *p.* 14.

179) Haverc. *Num. Reg. Chriſt. tab.* 20. *n.* 11. 12.

180) *Anthol. L.* 3. *c.* 33. *ep.* 3.

181) Oneiroc. *L.* 2. *c.* 20.

182) Pauſan. *L.* 9. *p.* 771. *l.* 1.

183) Homer wird ſitzend zwiſchen den Flügeln eines großen Adlers emporgetragen auf dem mehrmahls erwähnten ſilbernen Gefäß im herculaniſchen Muſeum. In der bekanten Apotheoſe des Claudius ruht das Bruſtbild des Kaiſers auf einem Adler *Admir. Rom. Tab.* 80. Auch im Pallaſt Maſſimi zu Rom befindet ſich die Büſte eines Kaiſers, welche, auf deſſen Vergötte-

rung anſpielend, über einem kleinen Adler mit ausge-
breiteten Flügeln ſteht. Daß an dem Haupt-Baſſo-
rilievo des großen Baſaments, welches ehemals auf
dem Monte Citorio zu Rom geſtanden, die Bilder
des vergötterten Antoninus Pius und ſeiner Gemalin
vom Genius getragen werden, zwei Adler aber ihnen
zur Seite fliegen, erwähnt Winckelmann ſelbſt im
elften Cap. dieſer Schrift. Die beſte Abbildung und
Erklärung dieſes Baſaments findet ſich im *Mus. Pio-
Clem. T. V. tab. XXVIII—XXX. p.* 53—57. M.

184) Lucian. *non tem. cred. calumn. p.* 401. *ed. Graev.*

185) De la Cerda *Com. in Virg. Aen.* 1. *v.* 734.

186) Arrian. *in Epict. L.* 1. *c.* 18.

187) Strab. *L.* 15. *p.* 727. *A.*

188) Gori *Mus. T.* 1. *p.* 74.

189) *Descr. des Pier. gr. p.* 182. *n.* 1061.

190) *Pitt. Erc. T.* 2. *tav.* 17.

191) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 679. *l.* 18.

192) Ditmar. *L.* 2. *p.* 25.

193) *Antiq. of Athens, Vol.* 1. *p.* 21. *pl.* 12.

194) *Meteor. L.* 2. *c.* 8. *l.* 65. *ed. Sylburg.*

195) *Monum. de la Grece, pl.* 14. *conf.* Stuart's *An-
tiq. of Athens. Vol.* 1. *p.* 24.

196) Vaill. *Num. Mus. de Camps. p.* 51.

197) *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 172.

198) Bellori *Pitt. ant. del sepolcr. de' Nasoni, tav.* 25.

199) Macrob. *Saturn. L.* 1. *c.* 8.

200) *Il.* ξ, *v.* 245. Plat. *Theaet. p.* 73. *l.* 9. *p.* 83. *l.*
52. *ed. Basil.*

201) Buonarrot. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 14.

202) Boldet. *Oſs. ſop. i Cimet. de' SS. Mart. p.* 154.

203) *Ibid. p.* 25.

204) Clem. Alex. *Paedag. L.* 3. *p.* 246. *D.*

205) *L. c. p.* 164.

206) *Ibid. p.* 163.

207) *Ibid. p.* 370.

208) Winckelmann konte bei ſeinem Verſuche über die Allegorie nicht den Vorſatz haben, die ſämtlichen allegoriſchen Darſtellungen, welche auf antiken Kunſtwerken gefunden werden, oder von denen man noch ſchriftliche Nachrichten findet, zu verzeichnen, ſondern nur, aus der ganzen Maſſe derſelben das Beſte auszuwählen, damit ſolches den Geſchmack der Künſtler leiten möchte. In dieſer Vorausſetzung glauben wir, daß es im Allgemeinen, wie auch Winckelmann's eigentlichem Zwecke gemäß, nützlich ſei, wenn wir die verſchiedenen Artikel des dritten Capitels, welche für die Anwendung in der Kunſt theils zu gelehrt ſcheinen, theils von undeutlicher und falſcher Beziehung, alſo nicht, oder doch nur bedingungsweiſe, nachzuahmen ſind, hier anzeigen.

Erledigung von Abgaben iſt überhaupt eine bedenkliche Aufgabe für die Allegorie; auch ſcheint uns dieſelbe durch das graſende Pferd auf Münzen keinesweges glücklich gelöſt. Daſſelbe gilt auch von der weiblichen Figur, einen Spieß in der rechten Hand haltend, durch welche der Adel ſoll bedeutet werden. Ohne Inſchrift bleibt ſie unverſtändlich; Inſchriften aber zur Nachhülfe anzurathen, ſind wir nicht geneigt,

weil ſie gleichſam als Geſtändniſſe von dem Unvermögen der Kunſt anzuſehen ſind.

Die weiblichen Figuren mit Mörſel und Stößel auf dem Kaſten des Cypſelus, deren Pauſanias gedenkt, mögen zwar wohl auf die Arzneiwiſſenſchaft Bezug gehabt haben; es wäre indeſſen unrichtig, ſich die perſonifizirte Arzneiwiſſenſchaft in ihnen vorſtellen zu wollen; denn warum hätte der Künſtler den unnöthigen Aufwand von zwei Figuren gemachet, wo eine hinreichend war?

Sollen Betrübniß und Kummer in allegoriſchen Bildern dargeſtellet werden, ſo ſind traurige Geberden freilich die ſchicklichſten für dieſen Zweck. Hektor aber war vom Polygnotus nicht als ein allgemeines Symbol der Betrübniß dargeſtellet, ſondern die traurige Geberde des Helden ſollte deſſen eigenes Schickſal, und das Schickſal, welches ſein Vaterland erlitten, charakteriſtiſch bedeuten; auf gleiche Weiſe hat Raphael in dem Streite über das Sakrament dem Abraham den Ausdruck von ſchmerzlichem innerem Kampf und unſäglichem verhaltenem Jammer, in Anſpielung auf die Opferung Iſaaks, gegeben.

Sezte die Stadt Carthago einen Pferdekopf auf ihre Münzen, ſo wird ſolcher wohl eher auf die gute Pferderace gedeutet haben, welche in dem umliegenden Gebiete fiel, als auf den Namen der Stadt; wenigſtens würde im leztern Falle die Allegorie unter die Wortallegorien, folglich nicht unter die guten, gehören.

Das Quitteneſſen und mit Quitten ſich werfen unter Verliebten und jungen Eheleuten, iſt eine in unſern Tagen ganz unbrauchbare Allegorie.

Freigebigkeit der Regenten, durch eine Tafel des Congiarii angedeutet, würde nur wenigen verſtändlich ſein. Sie iſt hingegen von neueren Künſtlern im allgemeineren Sinne, und weit populärer durch eine weibliche Figur dargeſtellet worden, welche mit vollen Händen Geſchenke austheilt, auch wohl durch eine Figur mit einem Füllhorn, dem allerlei Köſtliches entfällt.

Schnipchen ſchlagen könte nur in dem Falle Sinnbild der Geringſchätzung ſein, wenn etwa eine Hand einzeln auf einem geſchnittenen Steine mit ſolcher Geberde ſich finden ſollte. Wenn aber Sardanapalus ein Schnipchen ſchlagend vorgeſtellet war, desgleichen der von Winckelmann angeführte Satyr von Erz im herkulaniſchen Muſeo, ſo darf ſolches, wie uns dünkt, nicht als Allegorie genommen werden, ſondern iſt vielmehr der blos natürliche Ausdruck der Frölichkeit, die laut und ausgelaſſen zu werden anfängt.

Anlegung oder Ausbeſſerung der Landſtraßen durch eine weibliche Figur, die ein Rad hält, anzudeuten, möchte um deswillen etwas mißlich ſein, weil dergleichen Figur leicht für das Schickſal oder gar für das Glück könte genommen werden, da das Lezte auch zuweilen mit dem Attribute eines Rades vorgeſtellet iſt.

Die Muſik, ſagt Winckelmann, ſei auf Münzen der Meſſenier in Arcadien durch ein Heupferd (cicada) angedeutet; und früher hat er bemerkt, das eben genannte Inſekt bedeute auch einen ſchlechten Dichter; alſo kann es nicht überflüſſig ſcheinen, wenn wir den Künſtler warnen, ſich in ſeinen allegoriſchen Erfindungen möglichſt vor Zweideutigkeiten in Acht zu nehmen; er darf ſich nie mit blindem Vertrauen auf Vorſchriften verlaſſen, ſondern muß ſelbſt mit Sorgfalt den natürlichen Sinn ſeiner Zeichen erwägen, um die ſo nothwendige Deutlichkeit zu erzielen.

Der Hahn, als ein Bild der Sonne, iſt heut zu Tage in der Allegorie unbrauchbar; denn es haben neuere Künſtler weit paſſender der Aurora dieſen Vogel als Attribut zugeſellet.

Unbelohntes und unerkanntes Verdienſt unter der Figur der Tugend mit beſchorenem Haupte allegoriſch bedeuten zu wollen, dürfte ſchwerlich Gewinn ſein; auch wird Ariſtoteles in der von Winckelmann angeführten Sinnſchrift kaum die Abſicht gehabt haben, damit eine Allegorie zur Ausführung in der bildenden Kunſt zu entwerfen.

Alle zu Ende des dritten Capitels angeführten Allegorien, oder für ſolche gehaltene Zeichen und Sinnbilder, auf alten chriſtlichen Denkmalen, ſind theils nicht vorzüglich paſſend, theils dunkel, und alſo keinesweges zur Nachahmung zu empfehlen; auch befinden wir uns nicht im Stande, aus dieſer Art von Monumenten einiges Beſſeres nachzuweiſen; in ihnen ſieht man die Kunſt nach und nach erlöſchen, und da-

rum iſt nicht ohne Grund zu zweifeln, ob überhaupt etwas Gutes und der Mühe lohnendes in ihnen aufzuſpüren ſeyn dürfe. M.

V. Zum vierten Capitel.

Ueber den Inhalt des vierten Capitels iſt im Ganzen zu erinnern, daß die Anſpielungen dieſer Art ungemein häufig vorkommen; beſonders findet man auf antiken und modernen Münzen ſehr viele, desgleichen in Gemälden, Statuen, erhobenen Werken ꝛc. fehlt es nicht daran. Denkende Künſtler werden ſchon von ſelbſt die beſten aufzufinden, nach Verdienſt zu ſchätzen, erforderlichen Falles auch andere in ähnlichen Sinne zu erfinden, und am ſchicklichſten Orte anzubringen wiſſen. Ihr eigentlicher Werth ſcheint uns größer oder geringer, je nachdem ſie mehr oder weniger deutlich ſind. Gelehrte Allegorien thun nie gute Wirkung, und der Punkt, wo ihr Räthſel ſich löſt, darf nie über die allgemein kurſirenden, oder doch bei einer bedeutend großen Maſſe des Publikums als gangbar vorauszuſetzenden, Kenntniſſe hinausgelegt werden. Hieraus ergiebt ſich nun auch, daß gar Manches, was ehemals vielleicht gut und deutlich ſeyn mochte, heut zu Tage dunkel und unbrauchbar iſt. Im übrigen hat auch der Geſchmack auf jede allegoriſche Darſtellung, beſonders aber auf die Art, von der hier gehandelt wird, viel geltenden Einfluß. Wenn ſolche allegoriſche Zeichen, Epiſoden könte man vielleicht auch ſagen, für ſich zierlich und gefällig ſind, wenn ſie ferner in die Kompoſizion des ganzen Kunſtwerks gehörig eingreifen, ſo wird man ſie wenigſtens gerne ſehen, ſolten ſie auch ſonſt in Hinſicht auf Deutlichkeit zu Einwendungen Anlaß geben.

Von den in dieſem Capitel angeführten Allegorien finden wir weder im Guten noch im Schlechten viel Erhebliches an=

zumerken. Ohne eben vorzüglich zu ſeyn, iſt der Fußſchemel in der Hand einer Statue der Lais noch die angemeſſenſte, und von der Art, wie wenn etwa die neueren Künſtler den heil. Laurenzius mit dem Roſt, den heil. Paulus mit dem Schwert, die h. Catharina mit dem Rade, u. ſ. w. gebildet haben; hingegen hätten der Widder auf dem Grabmale des Thyeſtes, und die weiße Ziege auf Homers Grab ohne Schaden ganz unangeführt bleiben können.

1) Philostr. *Icon. L.* 2. *p.* 823. *l.* 23. Spanh. *in* Callim. *hymn. Apol. v.* 66.

2) *Astron. L.* 11. *p.* 45. *l.* 4. *ed.* Scalig.

3) *Ibid. L.* 4. *p.* 97. *l.* 3.

4) Scalig. *Not. in Manil. p.* 341. La Cerda *Com. in* Virg. *Geor. L. I. p.* 187. *E.*

5) Pausan. *L.* 8. *p.* 622. *l.* 19.

6) *Id. L.* 10. *p.* 863. *l.* 7. — Wenig weiterhin (ſ. Füchſe) wird von W. ſelbſt bemerkt, eine Schlange ſey das Wappen der Spartaner geweſen, und alſo dürfte wohl vermuthet werden, Polygnotus habe durch die Schlange auf dem Schilde des Menelaus vielmehr die Heimath des Helden andeuten, als auf die Schlange anſpielen wollen, welche zu Aulis wärend des Opfers unter dem Altar hervor kam. Auf gleiche Weiſe ſehen wir auf Schilden der Römer die Zwillinge=ſäugende Wölfin dargeſtellt. Auf ein wenig Anachronismus konte es dem Künſtler in dieſem Falle nicht ankommen; genug, wenn er durch das gebrauchte Zeichen nur ſo viel gewann, daß die beſchauenden Griechen in ſeiner Figur ſogleich auf den erſten Blick den Helden aus Sparta erkannten. M.

7) Appian. *B. Civ. L.* 2. *p.* 242. *l.* 16.

8) Pansan. *L.* 2. *p.* 158. *l.* 38.
9) Lucian. *Zeux. c.* 11.
10) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 16. *p.* 104.
11) Athen. *Deipn. L.* 13. *c.* 6. *p.* 589: *B. ex Hellad. Byzant. Chrestom. ap.* Phot. *Bibl. p.* 872 *l.* 22.
12) Pausan. *L.* 2. *p.* 149. *l.* 18.
13) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 16. *p.* 106.
14) Pausan. *L.* 2. *p.* 152.
15) Gell. *Noct. Att. L.* 3. *c.* 11.
16) Liv. *L.* 25. *c.* 12.
17) *Com. hist. T.* 1. *p.* 231.
18) Salmas. *in Solin. p.* 1019 *D.*
19) Harduin. *Num. pop. p.* 152.

VI. Zum fünften Capitel.

Die Allegorien von Benennung der Sachen und Perſonen abgeleitet, denen das fünfte Capitel gewidmet iſt, ſcheinen uns, überhaupt genommen, verwerflich, obgleich Winckelmann ſie zuweilen für unentbehrlich halten will. Es mag Fälle geben, wo ungebührliche Forderungen an die Kunſt geſchehen, allein davon kann hier nicht die Rede ſeyn, und hätte auch das Genie großer Künſtler die unbezwinglich ſcheinenden Schwierigkeiten in dergleichen Aufgaben zuweilen glücklich gelöſt, ſo wären dies doch blos Ausnahmen, gegen die wir nichts deſto weniger den von uns aufgeſtellten Satz zu behaupten wagen dürfen. Indeſſen iſt uns von den gedachten Namensallegorien in der That nie ein Beiſpiel vorgekommen, das mit Ehren erwähnt zu werden verdiente.

Von wenig beſſerer Art als die Namensallegorien ſind auch die, beſonders bey den Italienern ſo beliebten,

und noch gegenwärtig nicht aus der Mode gekommenen Anſpielungen auf Wappen, wodurch der gute Geſchmack ebenfalls manche Beeinträchtigung erfahren hat. Hier iſt uns jedoch wenigſtens ein Beyſpiel geiſtreicher Anwendung bekannt, das nämlich, wo Bernini am Grabmal Papſts Urbans VIII. in der Peterskirche die drey Bienen des Barberiniſchen Familienwappens zerſtreut und gleichſam auseinander getrieben gebildet hat.

1) Bellori *Vit. de' Pitt. p.* 391.
2) *Rec. de Med. de* M. Pellerin. *T.* 1. *p.* 179.
3) *Ibid. p.* 38.
4) Harduin. *Num. pop. p.* 25.
5) Grut. *Inscr. p.* 624. *n.* 1.
6) Torre *Monum. Vet. ant. c.* 2. *p.* 21.
7) Jasithei (Fabretti) *Apologem. p.* 88. *Ejusd. Inscr. p.* 186.
8) Golz. *Magn. Gr. tab.* 24.
9) *Ibid. tab.* 16.
10) *Ibid. tab.* 30.
11) Plutarch. προς Κολωτ. *p.* 2031. *l.* 26.
12) *Oss. sopr. alc. Med. p.* 233. — Dergleichen Zeichen auf Münzen mögen zuweilen auf Namen oder andere Umſtände anſpielen, wodurch es unmöglich wird, ſie unter die nachahmenswerthen Allegorien zu zählen; in den meiſten Fällen aber haben ſie die weit natürlichere Beziehung auf vorzügliche Naturprodukte oder andere Dinge, welche den Ort an dem die Münze geſchlagen war, berühmt machten, ſo z. B. ſcheinen die Aehren auf ergiebigen Getreidebau zu deuten, Fiſche auf einträglichen Fiſchfang; eben ſo wie die Bienen auf

Münzen von Elyrus und von Hybla, nach Winckelmann's eigener Erinnerung auf den berühmten Honig dieſer Städte zielten. M.

13) Harduin *l. c. p.* 149.

14) Bochart. *Hieroz. L.* 2. *c.* 23. *p.* 250.

15) Pauſan. *L.* 10. *p.* 876. *l.* 10.

16) *Rec. de Med. de* M. Pellerin. *T.* 1. *p.* 38.

17) Cicero.

18) Gell. *noct. att. L.* 9. *c.* 11.

19) Pauſan. *L.* 5. *p.* 420. *l.* 1.

20) Fabret. *Inſcr. p.* 188.

21) S. die Anmerk. über die Baukunſt der Alten. S. 379. dieſer Ausg.

22) Pauſan. *L.* 6. *p.* 455. *l.* 4.

23) Buonar. *Oſs. ſopr. alc. Vetri, p.* 17. — Die Allegorie des Fiſches auf alten chriſtlichen Grabſteinen, deſſen griechiſcher Name aus den Anfangsbuchſtaben der Worte eines frommen Sprüchleins beſteht, gehört ohne Zweifel zu den geſchmackloſeſten, dunkelſten und verfehlteſten Allegorien, und läßt ſich nur in ſofern entſchuldigen, als man ſie als ein geheimes Zeichen betrachtet, welches den bedrängten erſten Chriſten tröſtend, und vielleicht in gewiſſen Fällen nüzlich ſein konnte. M.

24) Harduin. *Num. pop. p.* 476.

25) Golz. *Graec. Tab.* 11.

26) *Anthol. L.* 3. *c.* 12. *ep.* 4. Codin *de orig. Conſtant. p.* 13.

27) Harduin. *l. c. p.* 155.

28) Herod. *L.* 7. *p.* 290. *l.* 13. *Anthol. L.* 3. *c.* 5. *ep.* 45. 46. — Der Löwe auf dem Grabmale des Leonidas ſcheint uns nicht als Anſpielung auf den Namen dieſes Helden ausgelegt werden zu müſſen, ſondern als ein Sinbild des Muthes und der Tapferkeit, welche Eigenſchaften Leonidas in vorzüglichem Grade beſeſſen, und in ruhmvoller That ausgeübt hatte.

29) Plutarch. περὶ ἀδολεσχ. *p.* 897. *l.* 28.

30) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 16. *p.* 106.

31) *Rec. de Med. de M.* Pellerin, *T.* 2. *pl.* 43. *n.* 18.

32) *Ibid. T.* 2. *pl.* 43. *n.* 19.

33) *Ibid. T.* 3. *pl.* 104. *n.* 4. 5.

34) *Num. ant. p.* 323.

35) Pausan. *L.* 10. *p.* 875. *l.* 16. — Einer alten Sage zu Folge verſammelte ſich jedes Jahr einmal bei Memnons Grabe eine Schaar Vögel, und kämpfte über demſelben; dieſe Vögel wurden daher Memnonides genannt. In Beziehung auf jene Sage hatte Polygnot in ſeinem Gemälde vom Beſuch des Odyſſeus in der Unterwelt, den Mantel an der Figur des Memnon mit ſolchen Vögeln verziert, vermuthlich als ob es Stickerei wäre. Winckelmann irret alſo wohl, wenn er ſagt, dieſe Verzierung des Mantels ſey eine Allegorie auf Memnons Namen, da im Gegentheil die Vögel nach dem Memnon genannt waren, und Polygnot auch keinesweges auf deſſen Namen, ſondern auf die erwähnte Sage zielen wolte. M.

36) Steph. *de Urb. v.* πατάρα.

37) Tristan. *Com. hist. T.* 2. *p.* 512.

38) Athen. *Deipn. L.* 14. *p.* 650. *F.*

39) *Med. de Louis XIV. fol.* 14.

40) Harduin. *Num. pop. p.* 535. Wilde *Num. p.* 79.

41) Harduin. *l. c. p.* 165.

42) Plutarch. περὶ τοῦ μὴ χρ. νῦν τὴν πυθ. *p.* 711. *l.* 21.

43) *Rec. de Med. de* M. Pellerin, *T.* 2. *pl.* 71. *n.* 16 — 20. *T.* 3. *pl.* 122. *n.* 5. 6.

44) Tristan. *Com. hist. T.* 1. *p.* 161.

45) Ovid. *Met. L.* 9. *v.* 318. *seq.*

46) Strab. *L.* 17. *p.* 802. *A.*

47) *Descr. des Pier. gr. p* 203.

48) Die von Winckelmann gegebene Erklärung der antiken Paſte im Stoſchiſchen Muſeum mit der Zwillinge ſäugenden Wölfin, und rund umher gearbeiteten zwölf Himmelszeichen, befriedigt wenig. Wahrſcheinlicher iſt, daß der Künſtler damit auf Rom, den günſtigen Einfluß der Geſtirne auf dieſelbe, und auf die vermeinte ewige Weltherrſchaft Roms zielen wollen. M.

49) Salmas. *in Solin. p.* 1221. — Vermuthlich war dieſer Alexander von Scio ein berüchtigter Spieler, und die Allegorie mit den Würfeln auf ſeinem Grabe hatte einen ſcherzhaften Sinn. Bei ernſthafter Abſicht, und in bloßer Beziehung auf den Namen Alexander, würde der Einfall matt, des griechiſchen Witzes unwürdig und abgeſchmackt ſein. M.

50) Golz. *Graec. tab.* 12. Meurs. *Misc. Lacon. L.* 2. *c.* 2.

51) Eustath. *in Il.* β'. *p.* 293.

52) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 16. *p.* 102.

53) Bianchin. *Ist. univ. p.* 276.

VII. Zum ſechſten Capitel.

1) Cuper. *Apoth. Hom. p.* 51.

2) *Vite de' Pitt. p.* 35.

3) *Deipn. L.* 13. *p.* 604. D.

4) Plutarch. ἐρωτικ. *p.* 1363. *l.* 3.

5) *De Pict. vet. L.* 3. *c.* 9. *p.* 232.

6) *Hymn. Bacch. v.* 5.

7) *Il.* χ', *v.* 402.

8) *Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 5. *p.* 186.

9) *In Alex. p.* 666. *B. ed. Francf.*

10) Von dieſem Gemälde, wie es uns beſchaffen ſcheinet, und was ſich damit begeben, wird in den Noten zur Geſchichte der Kunſt nähere Nachricht gegeben werden. Was Winckelmann hiernächſt über den Sinn der dunkeln Carnazion an gemalten Bildern des Jupiter ſagt, iſt zu weit hergeholt, um wahrſcheinlich zu ſeyn; lieber mögen wir glauben, die Griechen hätten das Mächtige, Kräftige und Würdige auf dieſe Weiſe für beſſer ausgedrückt gehalten, als durch zarteren Farbenton; auch war bei ihnen ohne Zweifel die Farbe bejahrter Männer, die ſich viel gebadet, geſalbt, der Luft und Sonne am ganzen Körper oft ausgeſezt geweſen, dunkler oder geſättigter, als dieſelbe bei unſeren verſchiedenen Sitten und unſerm Clima iſt. Was alſo uns übertrieben ſcheinet, konnte ihnen ganz natürlich vorkommen, und ſie beabſichtigten nichts weiter als den angemeſſenen Ausdruck der Darſtellung. M.

11) *Vit. Hom. p.* 325. 332. *in Gale Opuſc. Myth. Schol. gr. Heſiod. p.* 255. *b. p.* 268. *b.*

12) Spartian. *in Pescen. Nigr. ad fin.* — Es hat beinahe das Anſehen, als ſei das Bild des Pescennius Niger nur zufällig aus einer ſchwarzen Steinart verfertigt geweſen, und ein witzelnder Ausleger habe darin eine Allegorie auf den Beinamen des gedachten Kaiſers zu finden vermeint, ohne daß der Künſtler dergleichen eigentlich bezielt habe. Baſalt und andere Steine von dunkler dem Schwarz ſich nähernder Farbe ſind im Alterthume gar oft zu plaſtiſchen Arbeiten verwendet worden, und wir haben noch nebſt mehreren Statuen, erhobenen Werken, Büſten ꝛc. die bekannten Bildniſſe des Scipio, Auguſtus und Caligula, bei welchen allen durchaus keine Allegorie der Materie kann vermuthet werden. Hingegen möchte man nicht ganz unwahrſcheinlicher Weiſe bei dem aus Stinkſtein gearbeiteten Bruſtbilde eines Unbekannten im Kapitoliniſchen Muſeum, in Betreff der Materie eine ſatyriſch-allegoriſche Beziehung annehmen; denn der Stinkſtein hat weder ein vortheilhaftes Aeußeres, noch iſt er in anderer Hinſicht ſo tauglich als der gewöhnliche weiße Marmor, woraus ſich alſo ſchließen ließe, der Künſtler habe vorſetzlich, und nicht ohne Abſicht von Bedeutung dieſen Stein zu der Büſte gewählt. M.

13) Pausan. *Lib. X. p.* 841. *l.* 23.

14) Eustath. *p.* 1964. *l.* 16. — Eine gleiche Muthmaßung wie über das Bild des Peſcennius Niger hegen wir auch in Betreff des Herkules von Eiſen, und des Bacchus von Feigenholz. Aber der aus Weinſtock geſchnitzte Bacchus war ohne Zweifel rückſichtlich auf den Stof in religiöſer Beziehung allegoriſch. Eben ſo

ſoll noch jezt in irgend einer Kirche der Griechen ein für wunderthätig gehaltenes Madonnenbild exiſtiren, aus Maſtix gegoſſen. Maſtixthränen an ſich hält man nemlich für anſpielend auf die Thränen der ſchmerzenvollen Mutter; auch werden ſie zu heiligem Rauchwerk verbraucht. Wir geſtehen übrigens gerne, daß die Allegorie des Stoffes an dieſem Madonnenbild geſuchter iſt, als an dem erwähnten Bacchus aus Weinſtock; allein wir führten daſſelbe auch nur als ein Beiſpiel ähnlicher Art an, ohne es zur Nachahmung empfehlen zu wollen. M.

15) *L.* 35. *c.* 8.

16) *Diss. sur la Sculpt. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T* 25. *p.* 347. — Was von der Statue des Fluſſes Eurotas berichtet wird, iſt nicht eigentlich Allegorie, ſondern ſymboliſche Charakteriſtik; ein würdiger Vorwurf der höchſten Kunſt, und auch nur von der aller ausgebildetſten iſt die Leiſtung zu erwarten. M.

17) Bellori *Lucern. P.* 2. *tav.* 40.

18) *Ibid. tav.* 45.

19) Athen. *Deipn. L.* 2. *p.* 46. *F.*

20) Bellor. *l. c. P.* 3. *tav.* 20.

21) *Ibid. tav.* 21.

22) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 497. *C. conf. L.* 10. *p.* 425. *F.*

23) *Descr. des Pier. gr. p.* 497. *n.* 151.

24) Buonar. *Oss. sopr. alc. Vetri, p.* 150.

25) Sueton. *in Ner. c.* 7.

26) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 474. *F.*

27) Buonar. *l. c.*

28) Athen. *Deipn. L.* 14. *p.* 637. *C.* Hesych. *v.* Τρίοψ.

29) Auch der ſchöne Dreifuß mit drei Greiffen, welche die obere Platte deſſelben tragen, im Capitol. Muſeum wäre hier beizufügen. M.

30) Plin. *Lib.* 35. *c.* 4.

31) *Sept. c. Theb. v.* 547.

32) *Ibid. v.* 651.

33) Athen. *Deip. L.* 12. *p.* 534. *E.*

34) La Cerda *Com.* Virg. *Aen.* I. *v.* 187.

35) *Explic. de la Mosaiq. de Palest. Par.* 1760. 4.

36) Harduin. *Num. pop. p.* 14.

37) Vaill. *Num. Imp. arg. p.* 19.

38) *Diss. de Gemm. Aug. acc. Ejusd. de re vestiar.*

39) *Elect. L.* I. *c.* 2. *p.* 12.

40) Die von Winckelmann erwähnte Inſchrift iſt kürzlich von Zoega in deſſen *Bassirilievi ant. terz. Distrib. p.* 65. neu herausgegeben worden. M.

41) Juvenal. *Sat.* 2. *v.* 107.

42) *Descr. des Pier. gr. p.* 180. *n.* 1041.

43) Spence's *Polymet. Dial.* 7. *p.* 77.

44) *Descr. des Pier. gr. l. c.*

45) *Ibid. p.* 182. *N.* 1058.

46) *Fol.* 20. *a.*

47) Chambray *Paral. c.* 28.

48) Pausan. *L.* I. *p.* 80. *l.* 30. — Unter die allegoriſchen Gebäude der Alten mag auch der Thurm der Winde zu Athen gerechnet werden, weil er achtſeitig, und dieſe acht Seiten genau nach der Richtung der Winde, deren Bilder in erhobener Arbeit darauf zu ſehen ſind, gekehrt ſtehen; obgleich man auch ſagen

kann, daß dieſe Form und Richtung zu dem Zwecke des Gebäudes, um die Gegend der Winde anzuzeigen, nothwendig war. Vom Pantheon zu Rom wollen viele behaupten, ſeine runde Form und ſein Gewölbe ſei auf das Weltall und Himmelsgewölbe, als Behauſung der Götter, anſpielend, und ſo wäre denn dieſer Tempel ebenfalls unter die allegoriſchen Gebäude zu zählen; dergleichen ſind ferner alle die unzähligen chriſtlichen Kirchen, deren Grundriß die Geſtalt eines Kreuzes, des großen myſtiſchen Zeichens des chriſtlichen Glaubens, hat. M.

49) Pauſan. *L.* 1. *p.* 100. *l.* 15.

50) Pollux. *L.* 9. *Segm.* 100.

51) *Chieſa della Sapienza, tav.* 10.

52) Buonar. *Oſs. ſopr. alc. Vetri, p.* 137.

53) *Anthol. L.* 1. *c.* 5. *p.* 9. *l.* 8. *Ibid. L.* 3. *c.* 5. *p.* 198. *l.* 31. *ed. H. Steph.*

54) *Anthol. L.* 3. *c.* 5. *ep.* 9. *p.* 198.

55) Poll. *L.* 8. *Segm.* 66.

56) Paul. Warnefr. *L.* 5. *c.* 34.

57) Buonar. *l. c. p.* 125.

58) Barthel. *Expl. de la Moſ. de Paleſtr. p.* 7. 8.

59) Pauſan. *L.* 5. *C.* 10.

60) Le Roy, *Monum. de la Grece, p.* 6.

61) Ariſtoph. *Equit. v.* 854.

62) Kuſt. *not. in* Suid. *v.* Ἀγρεῖφνα.

63) Pauſan. *L.* 10. *p.* 843. *l.* 4.

64) *Ibid. L.* 1. *p.* 31. *l.* 35.

65) Ρωμαϊκὰ, *p.* 471. *l.* 14.

66) Bacch. *v.* 1212.

67) *ἐν τοῖς χειροκράνοις*, *ap.* Phot. *Bibl. p.* 53. *l.* 6. *ed. Aug. Vind.* 1601.

68) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 462. *C.*

69) Stuart's *Antiq. of Athens. Vol.* 1. *p.* 1.

70) *De Is. et Osir. p.* 652. *l.* 3.

71) Anmerk. über die Baukunſt. S. 380. dieſ. Ausg.

72) *Magnif. di Roma.* — Der ſchön gearbeiteten Kapitäler in der Kirche St. Lorenzo außerhalb Rom mit Bildern der Viktoria geziert, iſt oben ſchon, in der Anm. 148. zum dritten Capitel, gedacht worden. M.

73) *Descr. des Pier. grav. p.* 520.

74) *p.* 525. *n.* 17.

75) Pind. *Olymp.* 9. *v.* 36.

76) Aeschyl. *Agam. v.* 52. — Schiffe in Geſtalt ſchwimmender Schwäne kommen auf geſchnittenen Steinen vor, desgleichen auf einer Grablampe; ſ. Passeri *Luc. fict. T. II. tab.* 93. M.

77) Ramus. *Viag. T.* 1. *p.* 99.

78) Philostr. *Heroic. p.* 673. *l.* 4.

VIII. Zum ſiebenten Capitel.

Das ſiebente ſo wie das nächſtfolgende Capitel dürften wohl beide, ihrem Hauptinhalt nach, mehr dem Gelehrten als dem Künſtler intereſſant ſein, weil dieſer letztere räthſelhafte zweideutige Allegorien weder nachzuahmen noch aufzulöſen verſuchen, und in eigenen Erfindungen vornemlich nach Deutlichkeit ſtreben ſoll, damit erzwungene und ungegründete Erklärungen nicht gemacht werden, und weil das Schwache und Schiefe derſelben ſogleich jedem in die Augen fällt. M.

1) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 1. *p.* 224.
2) Spanhem. *Diss. de praest. Num. T.* 1. *p.* 226.
3) Georg. *Sacr. T.* 1. *c.* 33.
4) Mariet. *Pier. gr. p.* 322.
5) Buonar. *Explic. ad Dempst. Etrur. p.* 80.
6) *Conv. VII. Sap. p.* 284.
7) *Ist. diplom. p.* 249.
8) *Num. pop. p.* 81.
9) *Ibid. p.* 536.
10) *Misc. ant. p.* 46.
11) Cic. *de Nat. deor. L.* 3. *c.* 36.
12) Spanhem. *de praest. Num. T.* 1. *p.* 511.
13) *Apoth.* Hom. *p* 44.
14) Horsley *Brit. Rom. p.* 195.
15) *Science des Med. T.* 1. *p.* 408.
16) *Schol. Apollon. Argon. L.* 1. *v.* 582. Tzetz. *in Lycophr. v.* 175. 177.

17) Die gewöhnliche Auslegung was die Sepia auf Münzen einiger Städte in Sicilien und Großgriechenland bedeute, dünkt uns wahrſcheinlicher als die, welche Winckelmann gibt. M.

18) *Ant. expl. Suppl. T.* 1. *pl.* 17. *p.* 40.
19) Montfauc. *Ant. expl. T.* 2. *p.* 181.
20) *Comm. hist. T.* 1. *p.* 368.
21) Plutarch. περὶ φιλοπλουτ. *p.* 936. *l.* 17.
22) *Deipm. L.* 14 *p* 652. *C.*
23) *Ibid. L.* 15. *p.* 678. *E.*
24) *Bibl. p.* 872. *l.* 23.
25) Bartoli *Admir.*

26) *Deipn. L.* 9. *p.* 370. *A.*

27) Pauſan. *L.* 1. *p.* 89. *l.* 41.

IX. Zum achten Capitel.

1) *Ant. expl. Suppl. T.* 2. *p.* 66.

2) *Il.* α, *v.* 201. γ, 155. — Im ähnlichen Sinne ſind, um den hohen Aufſchwung der Poeſie allegoriſch anzudeuten, von neueren Künſtlern Leiern mit Flügeln gemalt worden. M.

3) *C.* 18. *v.* 1.

4) *Ol.* 14. *v.* 35.

5) Phurnut. *de nat. Deor. c.* 20. *p.* 186.

6) *Fab.* 274 — Ohne Bedenken würden wir ein ſolches Ornament auf den Bacchiſchen Dienſt anſpielend halten. Auf alten Monumenten ſieht man oft zechende Figuren auf Triclinien ruhend dargeſtellt, warum ſollte alſo das Thier des Silenus und Weinreben keine ſchickliche Verzierung ſolcher Lagerſtellen abgeben können, da ihre Bedeutung keinesweges dunkel iſt? M.

7) Barth. *Advers. L.* 11. *c.* 9. *p.* 528.

8) *Ad* Virg. *Eclog.* 7. *v.* 61.

9) *Ad Lib. VI.* 27. *p.* 394. *ed.* Duck.

10) *Recherch. d'antiq. p.* 1.

11) Polluc. *Onom. L.* 4. *Segm.* 80.

12) *Praep. Ev. L.* 3. *p.* 66. *l.* 29.

13) *De natur. Deor. c.* 35. *p.* 235.

14) *In Il* α, *p.* 87. *l.* 25.

15) Euſtath. *ad Il.* δ, *p.* 449. *l.* 2.

16) *Demonstr. Evang. p.* 101.

17) *Num. pop. p.* 180.

18) Ficoron. *Oſs. ſopr. il Diar. di* Montfauc. *p.* 38. — Die Donnerkeile ſind auf antiken Monumenten gewöhnlich mit Flügeln verſehen, die Schnelligkeit des Wetterſtrales anzudeuten. M.

19) Ruben. *de re veſt. L.* 1. *c.* 10.

20) *Conf.* Buonar. *Oſs. ſopr. alc. Vetri, p.* 90.

21) *Marm. Oxon. P.* 1. *tab.* 33. *ed. recent.*

22) Neben mehreren einander ziemlich ähnlichen Bildern des ſchlafenden Liebesgottes, welche vermuthlich alle einem ehemals berühmten Werke nachgeahmt ſind, bemerkt man eine Eidexe, womit der urſprüngliche Meiſter dieſes Bildes vermuthlich den ruhigen ſtillen Schlaf des Knaben andeuten wollen. Es gab auch eine Sage, nach welcher die Eidexen Schlafende bewachen und vor nahen Gefahren warnen ſollten. M.

23) *Iſt. univ. p.* 551.

24) Buonar. *l. c. p.* 6.

25) Graſser. *Diſs. de Antiq. Nemauſiens. p.* 17. *Paris,* 1607. 8.

26) *Deſcr. des Pier. gr. p.* 91.

27) Du Choul *della relig. degli ant. Rom. p.* 156.

28) Aldrov. *Cruſtac. et Teſtac. T.* 2. *p.* 168.

29) *Hiſt. Neap. L.* 2. *p.* 645.

30) Nicaiſe *Explic. d'un anc. Monum. p.* 42.

31) *Hiſt. gen. des Voyag. T.* 2. *p.* 468.

32) *Deſcr. of the Eaſt. Vol.* 2. *P.* 2. *p.* 6.

33) Poldo *Diſc. de l'antiq. de Niſm. p.* 120. *Lyon* 1560. *fol.*

34) Mazoch. *Tab. Heracl. Annot. p.* 27.

35) Macrob. *Sat. L.* 1. *c.* 18.

36) *Dell' ant. Colon. in Nap. p.* 226 *seq.*
37) *Annal. a.* 58.
38) Pinarol. *Rom. ant. mod. P.* 1. *p.* 106.
39) *Spectat. T.* 2. *p.* 167.
40) Wilde *Num. ant. p.* 15.
41) Bayardi *Catal. Ercol. p.* 402. *n.* 595.
42) *Rom. p.* 68.
43) Symeoni *Illustr. degl. Epit. e Medagl. ant. p.* 52. *Lione* 1558. 4.
44) *In Solin. p.* 1237. *E.*
45) *Thes. Palat. p.* 234.
46) *Essai d'une Paleograph. Numismat. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 24. *p.* 42.
47) *Admir. n.* 76.
48) *De Theatr. Camp. p.* 161. *b.*
49) Martorel. *de reg. Thec. Calamar. p.* 379.
50) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 3. *p.* 244.
51) *Remarques sur quelq. Medail. dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 26. *p.* 536.

X. Zum neunten Capitel.

Von den verlohrnen Allegorien, deren das neunte Capitel gedenkt, ſind einige ohne Zweifel ein unerſezlicher Verluſt für Geſchmack und Kunſt, indem ſie Werke großer Meiſter, und alſo vermutlich, in Hinſicht auf inneren poetiſchen Gehalt der Erfindung, nicht weniger bewundernswerth waren, als in Hinſicht der kunſtvollen Ausführung. Diejenigen hingegen, die zwar noch in Bildern vorhanden, aber nicht mehr zu erklären ſind, wie das Blat auf Leontiniſchen Münzen, die Fiſche auf einer Münze des Nero, und andere dergleichen,

mögen wohl nie zu den Allegorien von wahrhaft guter Art gehört haben. M.

1) *Conf.* la Cerda *Com. in* Virg. *Aen.* I. *v.* 248.

2) *L.* I. *p.* 81. *l.* 16.

3) *Il.* *ά*, *v.* 423. *conf.* Diod. *Sic.* *L.* 3. *p.* 144. *ed. Wech.*

4) Die von Winckelmann hier erwähnte Nemeſis des Phidias war die berühmte Rhamnuſiſche, und eigentlich vom Agorakritus, des Phidias Schüler, verfertigt, dem jedoch der Meiſter geholfen haben ſoll. Urſprünglich war es eine Venus, welcher Agorakritus nachher, aus Verdruß über das ihm von den Athenern angethane Unrecht, den Namen der Nemeſis beilegte. Was ſie in der rechten Hand hielt, war ein Salbengefäß, als ſchickliches Attribut einer Venus, und die Aethiopier auf demſelben ſollten keinesweges untadelhafte Menſchen, als Lieblinge der Nemeſis, bedeuten, ſondern waren eine Anſpielung auf jene ſüdlichen Länder, von woher die köſtlichſten und wohlriechendſten Balſame gebracht wurden, alſo eine ſehr zweckmäßige und ſinnreiche Verzierung für ein Salbengefäß. Man leſe hierüber das Mehrere bei Visconti (*Mus. Pio-Clem. T. II. p.* 27.) nach, wo alles dieſes noch ausführlicher erörtert iſt. M.

5) Strab. *L.* 8. *p.* 343.

6) *Com. hist. T.* I. *p.* 213.

7) Haſen kommen auch noch auf andern antiken Graburnen vor, z. B. auf einer im Capitol. Muſeum, wo ſie von den Früchten in umgeſtürzten Körben freſſen, und wir wären geneigt, ſie für liebliche Anſpielungen auf die Ruhe und Stille der im Grabe ſchlafenden

zu halten. Sie hatten demnach ähnliche Beziehung, wie die oben erwähnten Eidexen neben Bildern ſchlafender Liebesgötter. M.

8) Cicalara, *p.* 8.

9) Polluc. *Onom. L.* 9. *Segm.* 84.

10) Hesych. *v.* Γηγῖνοι.

11) Pausan. *L.* 3. *p.* 255. *l.* 7.

12) *De praest. Num. T.* 1. *p.* 247. Wise *Num. Bodlej. p.* 147. *a.*

13) Wilde *Num. p.* 64.

14) Apollon. *Argon. L.* 2. *v.* 720.

15) Pausan. *L.* 1. *p.* 39. *l.* 17.

16) Hesiod. *Scut. Herc. v.* 463.

17) Pausan. *L.* 5. *p.* 425. *l.* 12.

18) Banier *Myth. T.* 5. *p.* 311.

19) Plutarch. *Lycurg. p.* 100. *l.* 14.

20) Plin. *L.* 35. *c.* 40.

21) Pausan. *L.* 2. *p.* 113. *l.* 21.

22) *Conſ. Vales. in Ammian. L.* 19. *c.* 11. *p.* 225. *a.*

23) Pausan. *L.* 9. *p.* 768. *l.* 15.

24) *Id. L.* 2. *p.* 112. *l. penult. p.* 113. *l.* 9.

25) Athen. *Deipn. L.* 15. *p.* 687. *C.*

26) Aristotelis *Ethicor. Nicomach. Paraphr. graece edita, et lat. reddita a* Dan. Heinsio, *Lugd. Bat.* 1607. 4.

27) Gute neuere Künſtler haben die Tugend, wie es ſcheint, zweckmäßig dargeſtellt, indem ſie ihr ungefähr die Geſtalt einer Minerva gaben. Stille, ruhige Weisheit, Mäßigung, ja ſtrenge Enthaltſamkeit und Vermögen, jede Leidenſchaft zu beherſchen, das iſt der

von der alten Vorſtellungsart weſentlich verſchiedene Begriff, den wir durch das Wort Tugend auszudrücken pflegen, und unſtreitig iſt dieſem Begriff das Bild der Minerva ziemlich angemeſſen. Ein in Frankreich befindliches und von Picart im Cabin. du Roi geſtochenes allegoriſches Gemälde von Correggio enthält eine weibliche Figur, vermittelſt welcher dieſer Künſtler den Begriff ſittlicher Tugenden im Allgemeinen bezeichnen wollte, und ihr daher die Attribute der Gerechtigkeit, Stärke, Klugheit und Mäßigkeit beigelegt hat. M.

28) Pauſan. *L.* 1. *p.* 4. *l.* 8.

29) Spanheim. *de praeſt. Num. T.* 1. *p.* 133.

30) *Iſt. univ. p.* 555.

XI. Zum zehenten Capitel.

Dieſes Capitel enthält in der That manches ſchäzbare Beiſpiel, doch hat Winckelmann ſelbſt ſchon vermuthet, ihm könten einige unbekant geblieben ſein, die eben ſo viel Recht hätten, erwähnt zu werden, wodurch wir alſo gerechtfertigt ſind, wenn wir, nebſt verſchiedenen andern, dieſes Capitel betreffenden, Anmerkungen, einen Nachtrag von vorzüglichen, in den vorhergehenden Noten nicht berührten, Allegorien neuerer Meiſter liefern. M.

1) Van Loon *Hiſt. Metal. des Païs-bas, T.* 2. *p.* 211.

2) *De ſap. vet. p.* 180.

3) Tzetz. *Schol. Lycophr. v.* 7. — Nicht unter die guten Allegorien der Neueren, ſondern vielmehr unter die gezwungenen, ungegründeten Auslegungen hätte geſezt werden ſollen, was der Canzler Baco in dem

Bilde des Sphinx, welches vom Oedipus auf einem Eſel weggeführt wird, zu finden vermeinte. M.

4) *Lett. L. 2. p.* 200. *ed.* 4.

5) Durch den Mann, der ſich die Naſe zuhält, wollte Raphael in ſeiner Peſt nicht ſowohl die anſteckende Eigenſchaft, als vielmehr die große Bösartigkeit des Uebels darſtellen, weil nach der Sage in ſolchem Falle gleich unmittelbar nach dem Tode die Fäulniß eintritt. Das Werk gehört eigentlich gar nicht unter die Allegorien, ſo ſchön es ſonſt an ſich auch iſt. M.

6) Bonan. *templ. Vatic. p.* 103.

7) Plutarch. πῶς ἄν τις διακρίνειε τον κολ. *p.* 100. *l.* 16. ποτ. Ἀθην. κατὰ πολ. ἢ κατὰ σοφ. ἔνδοξ. *p.* 617. *l.* 30. — Man hat in der That Urſache ſich zu verwundern, wie Winckelmann eine ſo platte geſchmackloſe Allegorie, als dieſe angeführte Malerei iſt, unter die brauchbaren hat zählen können. M.

8) *Hymn. Merc. v.* 457.

9) D'Anville *Diss. sur les Sources du Nil, dans les Mem. de l'Acad. des Inscr. T.* 26. *p.* 46. — Der Nil mit verhülltem Haupte von Bernini, in Anſpielung auf deſſen damals noch unbekannte Quellen, iſt allerdings wohl ausgedacht. Etwas Aehnliches findet man auch an der berühmten antiken Coloſſal-Statue des Nils beabſichtigt. Einer der kleinen Genien, die um den Flußgott ſcherzen ſcheint nämlich bemüht, den Schleier aufzuheben, unter welchem das Waſſer hervorfließt. Dieſe feinere Anſpielung mag ohne Zweifel dem Geſchmack und Schönheitsſinne der alten Kunſt angemeſſener ſein, als Bernini's Erfindung, wenn

auch dieſe letztere deutlicher iſt. Inzwiſchen würde heut zu Tage weder die eine noch die andere mehr anwendbar ſein, da die Quellen des Nils nunmehr wirklich entdeckt ſind. M.

10) Martial. *L.* 3. *ep.* 58. *L.* 13. *ep.* 59.

11) *Vite de' Pitt. p.* 399.

Dem Zweck dieſer Anmerkungen gemäß wollen wir nun als Nachtrag noch einige Beiſpiele von vorzüglich gelungenen Allegorien aufführen. Ein Theil derſelben, von Monumenten der alten Kunſt genommen, iſt von Winckelmann vielleicht überſehen worden, und wir fanden bisher noch keine Gelegenheit ihrer zu gedenken; die andern ſind Erfindungen neuerer Künſtler, und wenn auch von dieſen nur einige für vollkommen muſterhaft gelten können, ſo ſind doch auch die übrigen in ihrer Art nicht ganz ohne löbliche Eigenſchaften. Da wir glauben gegen unſere oben geäußerte Bemerkung, daß die Klaſſifikazion der Allegorien in Winckelmann's Verſuch nicht ganz zweckmäßig ſei, keinen Widerſpruch beſorgen zu dürfen, ſo wagen wir hier eine andere Eintheilung, über deren Werth zu entſcheiden dem einſichtsvollen Leſer überlaſſen bleibt.

Nächſt den eigentlichen Symbolen, denen wir, wie ſchon gedacht worden, ſowohl überhaupt als Gegenſtänden der Kunſt, als in ihrer beſondern Eigenſchaft, den erſten Rang zugeſtehen, weil das höchſte Vermögen der Kunſt ſich in ihrer Hervorbringung offenbart, ſcheinen uns die aus der Handlung der Figuren hervorgehenden allegoriſchen Beziehungen dem ächten Kunſtgeſchmack am beſten zuzuſagen; und dieſe ſind wiederum in ihrer Art mehr oder weniger vollkommen, je nachdem ſie entweder ſich durch ſich ſelbſt

rein und ganz ausſprechen, oder dazu noch der Beihülfe konvenzioneller Zeichen bedürfen; denn ſie ergreifen allgemeiner Sinn und Gemüth, oder ſind bedingter auf Verſtand und Wiſſen berechnet, je nachdem jene erſte Eigenſchaft gegen die lezte ſich überwiegend oder überwogen verhält.

Die allegoriſche Anwendung von Farbe, Licht und Schatten würde im Range zunächſt auf die der Handlung folgen müſſen, weil ſie gleichſam in der Mitte liegt zwiſchen dem allgemein verſtändlich ſich dem Sinne Darſtellenden und dem Convenzionellen der Zeichen. Doch iſt der Kreis in welchem beſonders Licht und Schatten, und in vollſtändig allegoriſcher Wirkſamkeit auch die Farben, anwendbar ſein mögen, äußerſt beſchränkt, ſo daß wir auch, nach ſorgfältigem Forſchen, über die an ihrem Ort beigebrachten Beiſpiele keine andern weiter haben auffinden können.

Allegorien durch Zeichen ſind wenig anders als eine Art Zigeunerſprache unter Künſtlern und Gelehrten, womit jene ſich dieſen verſtändlich zu machen wiſſen. Da aber die konvenzionelle Bedeutung ſolcher Zeichen nach Orten und Zeiten und Sitten, nach Ständen und Unterricht mehr oder weniger bekant ſind, da ſie auch an ſich ſelbſt zu der durch ſie zu bezeichnenden Sache in näherer oder fernerer Beziehung ſtehen können, ſo gibt es eine unendliche Abſtufung und Mannigfaltigkeit vom Vortreflichen zum Geringen und Schlechten in dieſer Art von Allegorien. Zwar iſt mit ihnen viel Mißbrauch getrieben worden, doch iſt andererſeits auch nicht zu läugnen, daß ein rechter, ge-

nialiſcher Gebrauch derſelben oft ſehr angenehme Wirkungen hervorbringt. Sie können wie bildliche Räthſel betrachtet werden, mit deren Auflöſung der Beſchauer ſich gerne befaſſen mag; nur ſoll ihr Sinn nicht mit Schwierigkeit ergrübelt werden dürfen, nicht zweideutig, und die gebrauchten Zeichen wohlbekannte ſein; denn die Kunſt liebt das Dunkle, Unbeſtimmte, Geheimnißvolle nicht, ſondern will ſo viel möglich allgemein dem reinen menſchlichen Sinne durch den Inhalt, wie dem gebildeten Auge durch die Form, gefallen.

Zur Bezielung der Deutlichkeit in allegoriſchen Bildern das Hülfsmittel beigeſetzter Schrift anwenden wollen, wäre ein Verſtoß gegen den Zweck und die Würde der Kunſt, denn ſie begibt ſich dadurch ihrer Selbſtſtändigkeit, begleitet bloß die Sprache und wird ihre Dienerin. Die eigentlich ſogenannten Sinnbilder gehören demnach nicht unter die Allegorien guter Art; eben ſo wenig oder noch weniger gehören zu ihnen die Anſpielungen auf Namen. Namen ſind ſchon an ſich convenzionelle Zeichen der Sprache, mit denen ſie Dinge unterſcheidet; nun ſtellen aber die Namenallegorien Bilder anderer Dinge dar, welche eine Sprache zufällig mit ähnlichem Laute nennt, um auf dieſem weiten Umwege an jenes Erſte zu erinnern, welches nothwendig in Dunkelheit ausarten muß, und einem auch ſchon von Winckelmann angenommenen Erforderniſſe guter Allegorien, der Deutlichkeit, ganz entgegen ſteht, nicht zu gedenken, daß in ſolchen Namenallegorien die allgemeine Sprache der Kunſt auf eine beſondere Sprache dieſes oder jenes Volks eingeſchränkt wird.

Nach dieſer kurz entworfenen Anſicht der Eintheilung allegoriſcher Vorſtellungen haben wir auch die nachfolgenden Beiſpiele geordnet.

Die ſchöne alte Fabel vom Herkules am Scheidewege iſt vielleicht von den Alten für die bildende Kunſt ſehr wenig oder gar nie benuzt worden, wenigſtens wird ſie auf noch vorhandenen alten Denkmalen nicht dargeſtellt gefunden; hingegen haben verſchiedene neuere Künſtler, und unter dieſen am vorzüglichſten Annibale Carracci und Nicolas Pouſſin, deren Gemälde auch durch Kupferſtiche bekant ſind, dieſen Gegenſtand behandelt. Indeſſen kann derſelbe darum noch immer nicht für erſchöpft gelten, ſo daß ihm nicht noch neue Seiten abzugewinnen wären; auch dürfte er ſo leicht nicht zu erſchöpfen ſein, da die drei zu einer allegoriſchen Handlung verknüpften Figuren deſſelben, eigentlich zur Claſſe der Symbole gehören, alſo zu ihrer vollkommenen Darſtellung das höchſte Kunſtvermögen in Anſpruch nehmen.

Wir können nicht umhin hier noch einer andern, eine ähnliche moraliſche Bedeutung bezielenden, Allegorie zu gedenken, die uns vor einiger Zeit aus einem alten deutſchen Holzſchnitte bekannt geworden, von dem wir aber weder den Meiſter wiſſen, noch angeben können, welchem Buche dieſes geiſtvolle Blatt, dem darin herrſchenden Geſchmacke nach nicht lange nach Albert Dürers Zeit verfertigt, zur Zierde dienen mochte: Eine Marktſtraße iſt darauf gebildet, oder vielmehr zwei neben einander ſtehende Buden, vor welchen ein wohlgekleideter Jüngling vorbeigeht; in der einen Bude bietet eine Frau ihm reiche Gewänder nebſt andern, ein weichliches Leben und eitele Genüſſe bezeichnen=

den Dingen zu kaufen an; in der andern hat ein Mann Waffenrüſtungen feil, und ſcheint ebenfalls ſeine Ware dem jungen Ritter zu empfehlen, der zwiſchen beiden Buden unentſchloſſen ſteht und nicht weiß wozu er ſich entſchließen ſoll.

Noch eine andere Variazion derſelben Allegorie, erſcheint auf einem alten Gefäße von gebrannter Erde in dem weder mit Nummern noch Erklärungen verſehenen, und wenig ins Publikum gekommenen vierten Bande von Tiſchbeins Vaſen, wo ein ernſter, bejahrter, an ſeinen Stab gelehnter Mann oder Lehrer einem vor ihm ſtehenden Jünglinge eine Kugel und eine Leier zur Wahl entweder des Strebens nach Herrſchaft und Größe, oder nach den ſtillen friedlichen Künſten der Muſen, vorhält. Wir ſind geneigt zu glauben, dieſe Vaſenzeichnung ſei eine zwar unvollkommene, aber doch immer höchſt ſchätzbare Nachahmung eines Gemäldes des Ariſtides von Theben, welches noch zur Zeit des Plinius auf dem Capitol, im Tempel der Fides, bewundert wurde, und, wie dieſer Schriftſteller ſagt, einen Greis vorſtellete, der einen Jüngling unterrichtet.

Zu den treflichſten allegoriſchen Kunſtgebilden der Alten gehört auch die Gruppe von Amor und Pſyche, welche ſich umarmen. Sie komt auf antiken Monumenten aller Art häufig, und mit geringer Abänderung, vor; und es iſt zu vermuthen, daß ein einziges berühmtes Original, deſſen Meiſter wir nicht kennen, für alle dieſe Nachbildungen Muſter geweſen ſei. Von runden Gruppen dieſer Art in Marmor iſt eine der beſten und wohlerhaltenſten die, ſo aus dem Capitol. Muſeo nach Paris gebracht worden. Die Figuren ſind ungefähr in der Größe eines

zwölfjährigen Knaben und Mädchens. Eine zweite, mit etwas größeren Figuren, unrichtig als Caunus und Biblis reſtaurirt, ſteht zu Dresden; eine dritte in der Florentiniſchen Gallerie, und eine andere iſt vor einigen Jahren aus Neapel nach England gegangen. Der Sinn dieſer Gruppe bedarf keiner weiteren Auslegung, da er klar und bekant genug iſt. Umarmung und Kuß ſind das ausdrucksvolleſte Symbol der Liebe.

Von Scherzen und Spielen der Liebesgötter, die meiſtens einen allegoriſchen Sinn enthalten, ſind einige oben von Winckelmann ſelbſt, andere in unſeren Anmerkungen ſchon berührt worden, indeſſen ſind uns noch einige andere, nicht minder merkwürdige, bekant, deren wir hier noch gedenken wollen.

Eines der vorzüglichſten Werke dieſer Art iſt der Centaur mit auf den Rücken gebundenen Händen in der Villa Borgheſe; Amor reitet auf ihm und ſcheint ihn gewaltſam anzutreiben.

Verwandten Inhalts mit dieſem Werk iſt das Fragment einer ſtark erhobenen Arbeit im Pallaſt Lancellotti zu Rom. Hier iſt der Centaur zu Boden geworfen, und hält beide Arme über einer Leier, um hinter derſelben wenigſtens das Geſicht vor Amors Streichen zu ſchützen, der, auf ſeinem Rücken ſitzend mit der Linken ihm in die Locken greift, in der Rechten aber einen Riemen hält, und aus allen Kräften auf ihn zuſchlägt.

Die allegoriſche Bedeutung der gedachten beiden Kunſtwerke wird zur vollkommenen Klarheit gelangen, ſobald man ſich erinnert, daß Centauren eigentlich das Symbol roher noch im Zuſtande thieriſcher Wildheit lebender Men=

ſchen waren, und von den Dichtern durchgängig, mit Ausnahme des Chiron, als Weinſäufer und Mädchenräuber geſchildert werden. Kein Wunder alſo, wenn die Künſtler ſie dem Amor preisgegeben darſtellen, nicht blos bezähmt, wie jener Löwe auf der vom Plutarchus geſchnittenen Gemme, durch die lieblichen Harmonien der Liebe, ſondern geſtoßen, gemißhandelt, gequält, gegeiſſelt von derſelben.

Auf einem geſchnittenen Steine der florentiniſchen Samlung ſind zwei Amorinen, Eros und Anteros, oder Liebe und Gegenliebe, gebildet, welche eine Kugel, das Zeichen des Weltalls, tragen. Eben daſelbſt iſt noch ein anderer geſchnittener Stein, den Amor darſtellend, welcher Jupiters Donnerkeil zerbricht.

Julius Romanus hat im Pallaſt del T bei Mantua den Amor gemalt mit dem Donnerkeile bewafnet, und auf Jupiters Throne ſtehend. Auch ſind an demſelben Orte, und vom gleichen Künſtler, noch eine ganze Folge kleiner Bilder, auf denen Amorinen mit den Attributen der Götter dargeſtellt ſind. Wir hätten vielleicht ihrer zu erwähnen nicht nöthig gehabt, da ein von Winckelmann im zweiten Capitel angeführtes Baſſorilievo im Pallaſt Mattei zu Rom ſowohl, als die in unſerer Note darüber noch beigebrachten Monumente ungefähr ähnliche Allegorien enthalten; allein die gedachten Bilder des Julius Romanus haben ſolchen maleriſchen Reichthum, auch zum Theil ſo wohl erſonnene Motive, und ſind ſo ſchön angeordnet, daß ſie nicht weniger als jene der Aufmerkſamkeit des Liebhabers und des Studiums der Künſtler würdig ſind.

Auf einem antiken geſchnittenen Steine erblickt man den Amor ein Siegeszeichen errichtend. Auf einem an=

dern knieet Herkules und trägt den Amor der auf ſeinem Rücken ſitzt.

Auf einem andern antiken Steine iſt Amor als Bildner dargeſtellt; und ein neuerer Künſtler bildete dieſen Gott, wie er ſeine Pfeile nach einer Schaar Schmetterlinge verſchießt. Im Pauſanias *L. II. p.* 115 leſen wir von einem Gemälde des Sicyoniers Pauſias bei dem Tempel des Aesculap zu Epidaurus, welches den Cupido dargeſtellet, der Bogen und Pfeile weggeworfen zu haben ſchien, und eine Leier hielt.

Der Abate Bracci thut in ſeinen *Memorie degli antichi incisori T.* 1. *p.* 49. eines geſchnittenen Steines Meldung, wo Amor zwei Schmetterlinge vor den Pflug geſpannt hat. In Taſsie's *Catalogue of Gems* findet man die Abbildung dieſes oder eines andern ähnlichen Steines.

Die Zeit, welche dem Amor die Flügel beſchneidet, iſt eine allegoriſche Idee, welche oft von neueren Künſtlern in Bildern dargeſtellet worden iſt.

Zu den Allegorien, wo Liebesgötter handelnd eintreten, gehört auch die, welche Guercino in ſeinem Frescogemälde der Aurora in der Villa Ludoviſi zu Rom angebracht hat. Man ſieht daſelbſt einige Amorinen, welche die nächtlichen Vögel von der Scene verſcheuchen, und dagegen die frühen Schwalben aufwecken. Wir geſtehen, daß dieſe Handlung doppelt auszulegen iſt, und eben ſowohl auf die Erſcheinung des Morgenlichts, als auf die Raſtloſigkeit und das Ruheſtörende der Liebe anſpielen kann; allein das Bild an ſich, oder die Einkleidung der Allegorie iſt ſo ungemein anmuthig und naiv, daß ſie wenigſtens in dieſem Betracht für eine der glücklichſten und gefälligſten gelten muß.

Der eben angeführte allegoriſche Zug in Guercino's Gemälde erinnert uns an eine ähnliche Epiſode in einem Gemälde Raphaels in den Logen des Vaticans, wo Adam das Feld bauet und Eva ſpinnt. Ihre beiden Kinder, die der Mutter zu Füßen ſitzen, ſtreiten ſich um einen Apfel, wodurch tiefbedeutend theils auf ihre nachher erfolgte Zwiſtigkeit, theils auf den Eintritt aller der Laſter, die aus ungerechtem Begehren und Weigern entſtehen, angeſpielt wird.

Einen Platz unter den geiſtreichſten, gelungenſten Allegorien nimt die Fortuna des Guido Reni in Anſpruch. Nackend, flüchtig, mit Scepter und Palme in der Linken, auf den Fingerſpitzen der Rechten eine Krone drehend, ſchwebt ſie über dem Erdball, aber ein kühner kleiner Genius faßt ſie bei den Haaren, hält und zieht ſie zurück.

Ein antiker geſchnittener Stein ſtellt die Fortuna ſitzend dar mit einem Kinde im Schooße, welches vermuthlich Plutus, der Gott des Reichthums, ſein ſoll; und Pauſanias *L.* 1. meldet, zu Theben ſei eine Statue der Fortuna geweſen, die den Plutus in Geſtalt eines Kindes auf dem Arme trug; auch ſpricht gedachter Schriftſteller am angeführten Orte von einer Statue des Friedens, welche den kleinen Plutus in den Armen hielt, ſie ſtand zu ſeiner Zeit im Prytaneum zu Athen, und war eine Arbeit des Cephiſodotus.

Auf einem durch Kupferſtiche bekannten ſchönen Bilde im Pallaſt Roſpiglioſi zu Rom hat Nicolas Pouſſin, in Anſpielung auf den Kreislauf der Jahreszeiten, dieſelben den Reigen tanzend dargeſtellt; der alte Zeitgott mit Senſe und Stundenglas ſpielt dazu auf der Leier.

Von genanntem Künſtler ſtellt ein anderes Gemälde die Wahrheit dar, die von der Zeit entdeckt wird; Neid und Verläumdung fliehen. Mit mehr oder weniger Nebenumſtänden iſt dieſe Allegorie auch von andern Künſtlern öfter bearbeitet worden.

Der Genius des Ruhmes von Annibal Carracci in der Dresdner Gallerie, den die Glorie ums Haupt, die Flügel, die Kränze, die Krone und der Wanderſtab kenntlich machen, gehört zu den glücklichſten Erfindungen dieſes Künſtlers; denn außer den obengenannten Attributen fehlt es demſelben auch nicht an bedeutenden Eigenſchaften, z. B. das mächtige Aufwärtsſtreben der Figur und die kleinen Genien, welche dem großen bewundernd nachſchauen.

Das auf geſchnittenen Steinen ſehr oft vorkommende Bild des Hundes, der aus einem Schneckenhauſe hervorſpringt, worin er verſteckt lag, und einen Haſen ergreift, ſoll ohne Zweifel argloſe Unſchuld warnend erinnern vor tückiſchen im Verborgenen lauernden Feinden auf ihrer Huth zu ſeyn.

Ein Fuchs, der auf einem mit zwei Hähnen beſpannten Wagen fährt, hat offenbar die Bedeutung, daß kluge Liſt ſelbſt die wachſamſten bändigt, und nach ihrem Willen lenkt.

Eine alte Gemme zeigt die Keule des Hercules, die oben in einen Caduceus endigt; Palmzweige entſprießen ihr. Damit wird bedeutet, daß Kraft und Gewandheit den Sieg erringen; ein Delphin zur Rechten, und ein Fruchthorn zur Linken zielen auf Meer und Erde.

Von dieſem wenig verſchieden, oder vielmehr nur eine geiſtreiche Variazion derſelben Allegorie, iſt ein anderer an=

tiker geſchnittener Stein, ſ. *Mus. Florent. Tom. II. tab.* 91. Der Herkuleskeule ſind hier ebenfalls Palmzweige entſproſſen, über ihr ſteht der Caduceus, und unten wachſen Kornähren hervor.

Noch ein anderer antiker Stein zeigt einen Globus, einen Delphin, ein Fruchthorn und ein Ruder, worauf ein Schmetterling ſitzt, alles, wie wir vermuthen, auf die weiſe Regierung eines römiſchen Kaiſers anſpielend.

Eine Sphinx, das Rad der Nemeſis haltend, deutet auf das geheimnisvolle verborgene Walten der Gutes und Böſes vergeltenden Göttin.

Zwei in einander gelegte Hände kommen auf antiken Steinen häufig vor, und ſind ein bekanntes Bild von Treue und Freundſchaft.

Zuweilen ſcheint, auf eine witzige Art, Sache und Zeichen zugleich dargeſtellt worden zu ſeyn; wie z. B. auf dem geſchnittenen Stein *Mus. Flor. T. II. tab.* 96., wo der Kranich eine Trompete trägt, und auf einem andern Steine, *Tab.* 92., wo in der Krümmung einer alten Trompete, ein Hahn krähend ſitzt. Genialiſcher aber iſt vielleicht ein noch nicht edirter geſchnittener Stein, auf welchem das Haupt eines Satyrs in Geſtalt einer Taube gebildet iſt, ſo daß die Beeren der Traube Haarlocken und Bart darſtellen, und ſelbſt die Geſichtstheile rundliche, den Beeren ähnliche Formen zeigen.

Von Allegorien durch Zeichen haben die neueren Künſtler weit weniger als die Alten Gebrauch gemacht; überhaupt ſind in der neueren Zeit die Allegorien durch Zeichen auf Münzen und Siegelringen weit ſeltner angewandt worden. In Betref der Siegel mochte daran wohl die

Einführung der Wappen ſchuld ſeyn. Die ſogenannten redenden Wappen, die alſo eine allegoriſche Bedeutung hätten haben können, wurden ſogar geringer geſchäzt, als andere ohne Beziehung auf Namen oder Eigenſchaften deſſen, der ſie führte. Wir werden demnach von ſolchen Allegorien durch Zeichen, wie etwa die vorerwähnten antiken geſchnittenen Steine enthalten, nur ein paar nachweiſen können, und uns, für einige andere, an Gemälde und Statuen halten müſſen.

Ein angeſehenes literariſch-kritiſches Inſtitut führt in ſeinem Siegel die Köpfe einer Eule und eines Greifen, in Anſpielung auf Wiſſenſchaften und ſchöne Künſte, über welche ſich die Bemühungen deſſelben hauptſächlich verbreiten.

Auf dem Siegel eines Unbekannten, wahrſcheinlich eines Kaufmannes, finden wir einen Anker und ein paar Garben eingegraben, eine treffende Allegorie auf Hofnung und Frucht, Bemühen und Erwerb.

In einem wenig mehr geleſenen Buche, der rechtsverſtändige Hausvater betitelt, findet ſich unter den vielen Kupfern eines, welches, nebſt anderen Dingen, auch das Bild der guten Hausfrau enthält. Ihr Kleid iſt ganz mit Augen und Ohren beſäet, gleichſam ein raſtloſer ſchauender und hörender Argus.

Wage, Scepter, Schwert und Eichenkranz, als Sinbilder einer gerechten Regierung, finden ſich auf der Vignette irgend eines neueren Buches mit vieler Kunſt gezeichnet.

Correggio hat in ſeiner Ruhe auf der Flucht nach Egypten, oder der ſogenannten Madonna la Zingara,

einen weißen Haſen angebracht, um theils das Stille der Scene, theils die Unſchuld der Maria und des Kindes allegoriſch zu bedeuten; in gleicher Abſicht ſieht man in eben dieſes Meiſters Vermålung der heil. Catharina mit dem Chriſtkinde einen Vogel dicht bei den Figuren in den Zweigen hůpfen.

Annibal Carracci låßt in einer ſeiner Landſchaften, im Pallaſt Doria zu Rom, der heil. Familie auf ihrer Flucht nach Egypten weiße Tauben voranfliegen.

Um den Ort der Scene, oder das Land zu bezeichnen, wohin die heil. Familie aus Judåa ſich geflůchtet hat, brachte Pouſſin in einem Gemålde, welches die Ruhe auf der Flucht nach Egypten vorſtellet, ſehr ſinnreich einen jungen Egypter an, welcher der heil. Jungfrau und dem Kinde einen Korb mit Datteln vorhålt; eine Frau reicht dem heil. Joſeph zu trinken; in der Ferne zeigt ſich eine egyptiſche Stadt, ein feierlicher Zug von Prieſtern, das Bild des Anubis, und eine Piramide.

In einem Gemålde des Barbalonga, Schůlers von Domenichino, zu S. Silveſtro auf Monte Cavallo in Rom, halten Engel Kornåhren und Trauben, womit auf das Brod und den Wein im Abendmale angeſpielt wird.

Sanſovino gab in ſeiner Marmorgruppe von der Marie mit dem Kinde und der heil. Anna in der Auguſtiner Kirche zu Rom, der leztgenannten Figur ein Buch unter die Fůße, in Anſpielung auf das abgethane alte Geſez. Man muß geſtehen, daß dieſe Allegorie etwas weit hergeholt iſt, und eben dieſer Vorwurf trift noch ein paar andere berůhmte Allegorien des F. Barocci, welcher in

der Heimſuchung der Maria, durch den Strohhut einer Figur auf den Monat Julius anſpielen wolte, in welchem dieſes Feſt gefeiert wird; und in der Marter des heil. Vitale zu Ravenna durch Kirſchen, welche ein Mädchen einer Elſter vorhält, ebenfalls auf das Feſt des Heiligen im April anſpielend.

Dies ſind von Allegorien der Neueren die vorzüglichſten, deren wir uns erinnern. Unter den leztern entfernen ſich vielleicht einige ſchon zu ſehr von der Einfachheit und Deutlichkeit, welche die wahrhaft guten Allegorien haben ſollten, und darum fühlen wir, daß es nunmehr Zeit ſeyn dürfte, unſere Zuſätze zu ſchließen. M.

XII. Zum elften Capitel.

Bei den Anmerkungen und Zuſätzen der vorhergehenden Capitel haben wir den Zweck der Belehrung für den Künſtler und richtiger Leitung des Geſchmacks in allegoriſchen Darſtellungen nie aus den Augen gelaſſen; und dieſen Zweck hoffen wir nun endlich auch in Hinſicht auf das elfte Capitel und der von Winckelmann in demſelben vorgeſchlagenen Allegorien auf die kürzeſte Weiſe verfolgen zu können, wenn wir die allervorzüglichſten näher anzeigen, und in Betref einiger, welche misrathen ſcheinen, unſere Einwendungen äußern. Was in der Mitte liegen bleibt, wird ſich dann nach Maßgabe ſeines wahren Werthes dem denkenden Leſer von ſelbſt offenbaren. M.

1) Plutarch. περὶ φθον. *p.* 953. *l.* 25.

2) *Anonym. de incredib. c.* 13. *in Gale Opusc. Myth.*

3) Athen. *Deipn. L.* 12. *p.* 512. *F.*

4) *Il.* δ΄, *v.* 243. χ΄, *v.* 1.

5) Galen. *de different. puls. L.* 2. *c.* 10. *p.* 6. *C. ed.* *Cartar.*

6) Hom. *Il.* κ, *v.* 321. Aristot. *Polit. L.* 3. *c.* 14.

7) Venut. *Num. Alb. Vatic. T.* 1. *tab.* 18.

8) Virgil. *Ecl.* 5. *v.* 31.

9) Canin. *Imag. n.* 1.

10) Bochart. *Phal. et Can. p.* 628.

11) *Scut. Herc. v.* 24.

12) Eurip. *Phoeniss. v.* 1395.

13) Van Loon *Hist. Metal. des Païs-bas. T.* 2. *p.* 192.

14) Georg. *L.* 9. *p.* 397. *A.*

15) *Lett. di* Fontanini *premessa alla annot. sopra il* *Vocab. della Crusca, Venez.* 1698. *fol.*

16) *Pitt. Ercol. T.* 3. *tav.* 4.

17) Theriac. *v.* 380.

18) *Comm. in Arist. hist. animal. L.* 1. *p.* 181.

19) Propert. *L.* 4. *el.* 8. *v.* 3. 4.

20) Plutarch. περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θείου βραδ᾽. τιμωρ. *p.* 1007. *l.* 21.

21) Pausan. *L.* 7. *p.* 582. *l.* 35.

22) *Il.* λ΄. *v.* 270. Phurnut. *de nat. Deor. c.* 34. *p.* 233.

23) Plutarch. πῶς ἄν τις ὑπ᾽ ἐχθρ. ὠφελ. *p.* 153. *l.* 28.

24) *Schol. Juvenal. Sat.* 1. *v.* 128.

25) Paciaudi *Monum. Pelop. Vol.* 1. *p.* 114.

26) Athen. *Deipn. L.* 11. *p.* 466. *D.*

27) *Descr. des pier. gr. p.* 141.

28) Plutarch. *Is. et Osir. p.* 632. *l.* 21.

29) Tzetz. *Schol. Hesiod. p.* 88. *l.* 2.

30) Bochart. *Phal. et Can. p.* 740.

31) *Carm. L.* 5. *od.* 4.

32) Liv. *L.* 23. *c.* 26.

33) Athen. *Deipn. L.* 13. *p.* 561. *E.*

34) Plutarch. περὶ ἀοργησ. *p.* 815. *l.* 19.

35) Athen. *Deipn. L.* 12. *p.* 512. *C.*

36) Plin. *L.* 2. *c.* 111.

37) Gabr. *Fab.* 6.

38) Schott. *Proverb. p.* 497.

39) *Hist. de l'Acad. des Inscr. T.* 5. *p.* 288.

40) Dionys. *Hal. Ant. R. L.* 8. *p.* 508. *l.* 44.

41) Cic. *Or. pro Rosc. c.* 20. Julian *in* Μισοπωγ. *p.* 360.

42) Heinec. *Ant. R. ad Inst. L.* 4. *tit.* 16. §. 3.

43) *Hist. anim. L.* 9. *c.* 1.

44) *Conf.* Bochart. *Hieroz. L.* 1. *c.* 9. *p.* 66.

45) Lycophr. *v.* 658. *et Schol. ad h. l.*

46) *Ist. univ. p.* 350 *seq.*

47) *Anthol. L.* 1. *c.* 30. *ep.* 4.

48) *Schol. in* Aeschyl. *sept. contr. Theb. v.* 223.

49) *Var. hist. L.* 8. *c.* 19.

50) Roth iſt zwar der Mantel an der antik gemahlten Roma im Pallaſt Barberini zu Rom; das Gewand (tunica) aber, ſoviel wir uns erinnern, überhaupt gelb. Der Theil des Untergewandes, der um die Füße zum Vorſchein komt, mag von weißer Farbe ſeyn, allein es verdient angemerkt zu werden, daß dieſes Bild ſowohl unten als oben ſchadhaft geweſen, und Kopf und Füße ſtark aufgemahlt zu ſeyn ſcheinen. M.

51) Phurnut. *de nat. Deor. c.* 22. *p.* 193.

52) In einer Note zum zweiten Capitel iſt bereits die Vermuthung geäußert worden, daß W. dem Gemälde von der Aldobrand. Hochzeit eine zu heroiſche Deutung gibt, und daß es wohl nur Hochzeitgebräuche im Allgemeinen darſtellt. M.

53) *v.* Βαπτώ.

54) Salmas. *in Scr. Hist. Aug. p.* 389.

55) *Pitt. Ercol. T.* 3. *tav.* 50. *p.* 262.

56) *Icon. L.* 2. *p.* 823. *l.* 6.

57) *Pitt. Erc. T.* 1. *tav.* 24.

58) *Ibid. T.* 2. *tav.* 17.

59) *Ibid. T.* 1. *tav.* 19.

60) Ptolem. *Hephaest. Nov. hist. L.* 6. *ap.* Phot. *Biblioth. p.* 252. *l.* 16.

61) *Ap.* Phot. *Bibl. p.* 596.

62) *Icon. L.* 1. *c.* 30.

63) Pausan. *L.* 10. *p.* 860. *l.* 30.

64) *Olymp.* 1. *v.* 140.

65) Pausan. *L.* 5. *p.* 420. *l.* 17.

66) *p.* 183.

67) *Icon. L.* 2. *p.* 823. *l.* 21.

68) *Il.* ά, *v.* 482.

Einem geſchickten glücklichen Arzte den eingeſchläferten Cerberus beizugeben, dadurch andeutend, daß er durch ſeine Kunſt gleichſam die Mächte der Unterwelt zu beſchwören vermöge, iſt ohne Widerſpruch eine eben ſo ſchmeichelhafte als glücklich erſonnene Allegorie, die, mit Geſchmack ausgeführt, ſicher auf Beifall rechnen dürfte.

Eben ſo ſchicklich und ſchmeichelhaft wäre das Bild des Bellerophon auf einen Aſtronomen anſpielend zu gebrauchen, ſowohl als allegoriſches Beiwerk, wie auch, wenn der Künſtler mit noch kühnerem Unterfangen einen vorzüglichen Aſtronomen ſelbſt unter der Geſtalt des Bellerophon darſtellen wollte, wie derſelbe auf dem Flügelpferde gleichſam in die Nachbarſchaft der Geſtirne gelangt, und durch die Räume des Firmaments fährt.

Ein Kritikus, abgebildet in Geſtalt des auf dem Ida ſitzenden und Schickſale wägenden Jupiters, wäre als groteſk hyperboliſch, im ſcherzhaften Sinne genommen, vortreflich.

Herkules, den die Bewohner des Aventin dankbar verehren, ſo wie das ähnliche Sujet von Theſeus, deſſen Hände die befreieten atheniſchen Knaben und Mädchen küſſen, ſind zu der Abſicht, zu welcher ſie Winckelmann vorſchlägt, ſehr gute Allegorien, indem ſie das Bezielte durch die dargeſtellte Handlung anſchaulich machen.

Tauben, die in einem Helm niſten, könten dem Symbol des Friedens allenfalls als ein bedeutendes Nebenwerk beigeſellet werden, den ſtillen, beruhigten Zuſtand anzuzeigen, wo Waffen unnöthig ſind, und ungebraucht liegen. Es könnte ein ſolches Bild ferner auch auf den Sieg der Venus über den Mars zielen, und iſt ſowohl in dieſem Sinne, als in jenem allgemeinern eines Attributs des Friedens, von neueren Künſtlern gebraucht worden. Der Anwendung, die Winckelmann vorſchlägt, obſchon ſie mehr emblematiſch zu ſein ſcheint, ſind wir übrigens gar nicht entgegen. Zum Revers einer Schaumünze, oder bei Gelegenheit einer Illuminazion, oder auch neben andern Allego=

rien durch einzelne Zeichen u. ſ. w. dürfte das erwähnte Bild recht gut paſſen.

Erprobte heroiſche Freundſchaft kann durch Bilder des Theſeus und Pirithous allerdings würdig bedeutet werden; auch die Figuren des Oreſt und Pylades müßten ungefähr gleichen Sinn geben, wenn der Künſtler nur Mittel findet, dieſe Helden deutlich genug zu bezeichnen, welches ſelbſt beim Theſeus Schwierigkeiten hat, weil ſolcher leicht mit einem jungen Herkules zu verwechſeln iſt, und beim Pirithous mag es ohne Zweifel noch ſchwerer ſein.

Die Fabel vom Eſel, welcher, mit der Statue einer Gottheit beladen, ſich ſelbſt die Ehre zueignete, welche vom Volk der Statue erwieſen wurde, enthält den treflichen Stoff zu einem ſcherzhaft allegoriſchen Gemälde, und wenn glücklicher Weiſe der holländiſche Maler Peter van Laar, auch Bamboccio genannt, auf dieſen Gegenſtand verfallen wäre, ſo müßte daraus ein ſchäzbares Werk entſtanden ſein.

Wir kommen nun zu einigen Vorſchlägen des elften Capitels, gegen die uns Einwendungen zu machen nöthig ſcheint.

Gegenſeitige Abneigung, Antipathie, durch einen Löwen und Haſen, oder durch einen Elephanten und ein Schwein, anzudeuten, möchten wir keinem Künſtler rathen, da die Sagen und Vorurtheile, worauf dieſe Allegorien ſich gründen, längſt aufgehört haben.

Das Bild des Herkules wäre, um Bäder anzudeuten, eine gelehrte und überdem nicht hinreichende Allegorie; denn da Bilder des Herkules noch verſchiedene andere, ſowohl näher liegende, als auch beſſer bekannte Beziehungen

haben können, ſo iſt von der vorgeſchlagenen Spezialbeziehung auf warme Bäder ſchwerlich die nöthige Klarheit zu hoffen.

Die Allegorie auf unwiſſenden *Dünkel*, von einem griechiſchen Sprichworte hergenommen, iſt für die bildende Kunſt ganz untauglich; auch kann der *Genuß* des Vergnügens nach überſtandener Arbeit, durch Simſon der im Rachen des todten Löwen Honig findet, nicht deutlich vorgeſtellet werden, theils weil der Gegenſtand an ſich Schwierigkeiten hat, theils weil die Kunſt gerne vermeidet, die Begriffe zu fein zu zerlegen, und z. B. hier Genuß des Vergnügens nach überſtandener Arbeit, von Ruhe nach überſtandener Arbeit zu unterſcheiden. Wenn aber in dem vorliegenden Falle ein allgemeiner Sinn ſtatt findet, ſo wird man mit einem ruhenden Herkules wohl beſſer ausreichen, als mit dem vorgeſchlagenen Simſon.

Nur in ſüdlichen Ländern könnte der *geringe Werth* einer Sache durch eine Feige angedeutet werden; in Deutſchland und andern nördlichen Ländern hingegen, wo Feigen ſchon ſeltene und theuere Früchte ſind, hätte dergleichen Allegorie einen gezwungenen Sinn.

Durch ein ſegelndes Schiff auf den Begriff von *Glückſeligkeit* anſpielen, iſt ſprichwörtlich, und für Mittelländer ein unbekanntes Bild.

Kaum dürfte es nöthig ſein zu bemerken, daß der Vorſchlag einen *gerechten Richter* durch eine Figur ohne Hände vorzuſtellen, geſchmackwidrig iſt, indem der größte Theil unſerer Leſer dies von ſelbſt fühlen wird.

Eben ſo wenig halten wir für gut auf den Namen Semiramis durch eine wilde Taube anzuſpielen, weil Namensallegorien überhaupt verwerflich ſind. Auch wird unſtreitig der Künſtler weit beſſer thun, zur Bedeutung des Sommers das bekannte auf alten Monumenten ſo oft vorkommende Bild deſſelben, einen mit Aehren bekränzten Genius, zu wählen, als den von Winckelmann vorgeſchlagenen Adler, welcher ſeine Jungen zum Fliegen anführt.

Zu empfehlen ſind ferner nicht rathſam die in zwei griechiſchen Buchſtaben beſtehende Zeichenallegorie der Trauer über Verſtorbene, desgleichen das Täfelchen mit dem Sittenſpruch um die Tugend zu bezeichnen, oder die Tulipane in Anſpielung auf einen Menſchen von ſchöner Geſtalt, aber ohne andere Verdienſte.

Verläumder durch einen auf die Stirne gebrannten Buchſtaben kenntlich zu machen, müßte, als Polizeiregel, ohne Zweifel ſehr gute Wirkung thun; vom Künſtler möchten wir jedoch in allegoriſchen Darſtellungen nicht gern ein ſo derbes Auskunftsmittel angewendet ſehen.

Endlich ſcheint es uns auch beſſer den Ulyſſes wie gewöhnlich durch die ſpitze Mütze zu bezeichnen, als durch einen Delphin auf ſeinem Schilde, weil dies leztere Zeichen weniger bekannt iſt, als jenes.

Ueber die Allegorien oder Anſpielungen durch Farben könnte, ja ſollte ſogar noch Manches hier beigefügt werden, doch befürchten wir, uns dadurch in eine Materie einzulaſſen, die für bloße Anmerkungen viel zu reichhaltig iſt; alſo wird es rathſamer ſein, nur das Nothwendigſte dieſer Art mit flüchtigen Zügen zu berühren.

Im wirklichen Leben äußern ſich Frohſinn und Traurigkeit, das Gefühl des Stolzes, des Reichthums, der Macht, ſo wie ſtille beſcheidene Geſinnungen durch mehr und weniger bunte Gewänder, einfachere oder grell entgegengeſetzte Farben. Nach einer ſolchen ſittlichen Bedeutung der Farben ſind faſt alle die großen Koſtume des Fürſtenſtandes, der Ritterorden und der Prieſterſchaft allegoriſch erfunden, und oft noch mit fernerem Bezug auf Nebenideen, z. B. die bekannte Bedeutung des Purpurgewandes der Kardinäle.

In der Malerei hat man ſich gleichfalls in Zuſammenſtellung und Austheilung der Farben theils an jenen natürlichen Ausdruck gehalten, theils entſprangen noch andere Bedingungen und Bezüge aus geſchichtlichen Umſtänden, Gleichniſſen und ſelbſt aus konvenzionellen Begriffen. Unter den beſſeren Gemälden dürfte ſonach kaum eines zu finden ſein, in welchem nicht Farben wahrgenommen würden, die noch außer ſich, und über die Harmonie des Bildes hinaus, eine weitere allegoriſche Bedeutung hätten.

Es gibt aber auch Fälle, wo die Farben mehr und weſentlich in die allegoriſche Erfindung des ganzen Kunſtwerks eingreifen, wie z. B. in Raphaels ſymboliſcher Figur der Philoſophie an der Decke des Sales über der Schule von Athen, welcher Figur ein wie aus vier Streifen gewirktes, und ſowohl durch die eingewirkten Geſtalten, als durch die Verſchiedenheit der Farben auf die vier Elemente anſpielendes, Gewand gegeben iſt. Der oberſte Streif hat auf die Luft zielend, hellblauen Grund mit goldenen Sternen; der andere ſoll mit hochrother Farbe und goldenen Flammen das Feuer andeuten; der dritte, auf

das Waſſer anſpielend, iſt blaßblau mit einem Zuge ins grünliche, und allerlei Geſtalten ſchwimmender Thiere; der vierte, bezüglich auf die Erde, zeigt Pflanzen und überhaupt eine grüne Farbe.

Da Winckelmann im Anfange des ſechſten Capitels eines die Aurora auf einem Wagen mit vier Pferden darſtellenden Cameo gedenkt, und ſolchen unter die Allegorien in der Farbe rechnet, ſo ſei es uns erlaubt ein Werk ähnlicher Art anzuführen. In der Florentiniſchen Samlung befindet ſich nämlich ein durch Abdrücke bekannter, ſchildförmiger Onyx, wo, in dem weißen Auge des Steins, in der Mitte, Phöbus den Sonnenwagen lenkend, auf dem braunen Rande umher aber, der Thierkreis flach gearbeitet iſt.

Beiläufig merken wir noch an, daß die Madonna ſchon ſeit dem Erwachen der neueren Kunſt, ja noch viel früher, gewöhnlich mit lackrothem Untergewande und lazurblauem Mantel dargeſtellet worden, und viele wollen in dieſen Farben eine myſtiſch allegoriſche Bedeutung finden, wir aber glauben, man habe anfänglich keine andere Abſicht dabei gehabt, als dieſe heiligen Gemälde köſtlich auszuſtatten. Dem ſei übrigens, wie ihm wolle, die genannten Farben haben, als höchſt geſättigt, eine ſtille Würde und paſſen zum Gegenſtande, daher wichen auch die beſten Maler von dieſem alten Herkommen ſelten ab; nur pflegten ſie in Darſtellungen, wo die Madonna in Betrübniß und Schmerz erſcheint, jene Farben zu dämpfen, oder wohl gar in Violet oder mattes Blau zu verwandeln. M.

Erklärung der Kupfertafeln des zweiten Bandes.

Taf. I. Fig. A und B. Die von einer Zeichnung aus Raphaels Schule kopirte Abbildung eines antiken erhobenen Werkes A. ſtand in der erſten Ausgabe des Sendſchreibens von den herculaniſchen Alterthümern auf der erſten Seite über dem Anfange deſſelben. Die Abbildung des geſchnittenen Steines B. zierte als Vignette das Titelblatt derſelben Schrift. Von beiden gibt Winckelmann S. 109. des gedachten Sendſchreibens, wo ſie angeführt ſind, die Erklärung. Unter beiden Kupferſtichen der erſten Ausgabe ſtand Johannes Winckelmann del. welches jedoch ein Irrthum war, denn er ſelbſt bemerkt irgendwo in ſeinen Briefen, daß er ſie nicht ſelbſt gezeichnet, ſondern von einem deutſchen Künſtler zeichnen laſſen.

Taf. II. Kopf des Demoſthenes von Bronze, unter den herculaniſchen Alterthümern gefunden. Winckelmann gab ihn zuerſt am Schluße des gedachten Sendſchrei-

bens in Kupfer geſtochen; auch iſt er unter den Bronzi d'Ercolano T. I. tab. 11 abgebildet.

Taf. III. Stellt eine alte Malerei aus dem herculaniſchen Muſeum dar, auf der man einen Haufen Münzen, Schreibegeräth, Bücher und andere Dinge abgebildet ſieht. Winckelmann erwähnt derſelben in den Anmerkungen über die Baukunſt der Alten S. Th. I. dieſer Ausgabe S. 424, und in den Briefen an Bianconi S. Th. II. S. 233. und 242.

Taf. IV. A. B. C. Dieſe drei Kupfertafeln, ſind aus Schöpflins Alsatia illustris Tom. I. tab. 15. kopirt. Sie enthalten die Abbildungen dreier altrömiſcher Badezimmer oder stufe. Winckelmann erwähnt ihrer am Ende des erſten Capitels ſeiner Anmerkungen über die Baukunſt der Alten.

Taf. A. Fig. I. a. ſieht man den Ofen oder den Ort, wo das Feuer gemacht wurde, um von da die Wärme in den unterirdiſchen Theil des Bades oder das hypocaustum b. zu leiten, welches auf drei Seiten mit Röhren umgeben war, ſo wie man dieſelben Fig. III. größer und deutlicher abgebildet ſieht. c. das Tepidarium oder lauwarme Badegemach. d. das Elaeothesium oder die Kammer zum Salben. e. das Apodyterium, der Ort wo man ſich auskleidete, oder

vielleicht das Frigidarium oder Abkühlungszimmer. f. die Leitung der Röhren aus dem hypocaustum in das tepidarium. g. Röhre oder Kanal, um äußere Luft hineinzuleiten. Fig. II. zeigt den Aufriß von obigem Plan. b. iſt das Calidarium oder warme Badezimmer, unmittelbar über dem hypocaustum, deſſen Fußboden aus fünf großen Tafeln von gebrannten Ziegeln beſteht, und von vier Reihen kleiner viereckiger Pfeiler, zwei Fuß hoch, getragen wird. c. das Tepidarium; d. das Elaeothesium; f. Durchgang der Röhren von dem Calidarium in das Tepidarium; g. Röhre, um vermittelſt eines Hahns äußere Luft einzulaſſen, um die Grade der Wärme in dem Tepidarium zu reguliren. Fig. III. ſind einige Röhren im Großen abgebildet, um die Art ihrer Verbindung beſſer zu zeigen.

B. Die zweite dieſer Tafeln zeigt ein anderes Bad, welches, zum Unterſchiede von dem vorigen, die Röhren blos an einer Seite hat. Die kleinen Pfeiler, welche den Fußboden tragen, ſind 2 Fuß hoch, und 1 Fuß dick. Die Mauer hat auf jeder Seite 2½ Fuß Dicke. Das Badezimmer ſelbſt iſt 25 Fuß lang und 22½ Fuß breit. Fig. IV. zeigt die Röhren im Großen, und die Art, wie ſie in dieſer Badeſtube verbunden ſind. Fig. VI.

zeigt den Grundriß einer dritten Badeſtube. Man ſieht in derſelben auf allen vier Seiten Röhren, die einen halben Fuß von einander entfernt ſind. Den Fußboden tragen zehn kleine Pfeiler von ungefähr 1 Fuß Dicke und 2 Fuß Höhe. Außerdem ſind noch zwei dickere Pfeiler von derſelben Höhe daſelbſt vorhanden. Fig. VII. zeigt den Aufriß dieſer Badſtube, wo man auch die 3½ Fuß weite Oefnung der Thüre ſieht. Wahrſcheinlich wurde das Feuer zur Heizung dieſer Badſtube in dem Raume zwiſchen der Thüre und den 10 kleinen Pfeilern gemacht.

C. Um eine noch vollſtändigere Idee von den Bädern der Alten zu geben, iſt auf dem obern Theile dieſer Tafel die Zeichnung einer Badſtube mitgetheilt, die ſich in einem Landhauſe zu Pompeji befand, und im erſten Bande der *Voyage pittor. de Naples X. et XI. Livrais. pl.* 79. mitgetheilt worden iſt. Fig. I. ſtellt den Grundriß derſelben dar. Das Waſſer ward durch die Röhre b hineingeleitet, und floß im Innern der Mauer bis zu den Keſſeln c, von wo es in die Badewanne f geleitet wurde; d war der Ofen oder Herd zum Kochen der Speiſen; e war gleichfalls ein Ofen; g zeigt die Röhren in der Mauer an, durch welche die Wärme ſich rings umher verbreitete, und zugleich die Form der

aufrecht ſtehenden Ziegel an der innern Mauer der Stube, wie in der zu Scrofano, und vielleicht in allen übrigen. i die Thüre; k eine kleine Oefnung in der Mauer, in die eine Lampe geſtellet wurde, welche beide Theile des Zimmers erhellete, und von z her Luft erhielt. Ein, wahrſcheinlich an der innern Seite des Zimmers angebrachtes Fenſter hinderte, daß die Lampe nicht durch die feuchte Luft verlöſchet wurde. m und 9 zeigt eine Schale, in welche kaltes Waſſer vermittelſt der Röhre n und 10 aus dem Behälter floß. Ein kleines Glasfenſter erhellete das Badezimmer. Der Durchſchnitt dieſer Niſche in Fig. III. zeigt die Form und Verzierung derſelben. Ein anderer Durchſchnitt in Fig. II. von der Seite, zeigt das Uebrige des Badezimmers, ſo wie auch den Ofen wo das Waſſer heis gemacht und vermittelſt einer ſinnreichen Vorrichtung vertheilt wurde. Das Waſſer floß nämlich zuerſt in den Keſſel 1, und vermittelſt einer Röhre in den andern Keſſel 2, aber nicht anders als in dem Maße wie dieſer geleert wurde. So modifizirten beide Keſſel, auf welche das Feuer ſehr ungleich einwirkte, die Grade der Wärme. Das laue Waſſer, welches nach und nach zum kochenden floß, erſetzte daſſelbe, ohne es zu erkälten, und leitete vermittelſt der Canäle 7 und 8 laues und kaltes Waſſer in die Badewanne. War in dem Ofen 3 das

Holz verbrannt, ſo ſchob man die Kohlen unter den Vorplatz der Kammer, deren Fußboden von kleinen hohlen und durchlöcherten Pfeilern von gebrannter Erde getragen wurde, ſo wie ſie unter Nr. 4 abgebildet ſind. Auf dieſen Pfeilern ruhten breite Ziegelplatten, und über dieſen lag ein Eſtrich einige Zoll dick, und darüber eine Moſaik, wodurch die zu unmittelbare Einwirkung der Hitze auf das obere Zimmer oder Calidarium gemäßigt wurde. 5 die Hauptwand; 6 die aufrecht geſtellten Ziegel an der Mauer, innerhalb welcher die Wärme aufſtieg, wie bei g gezeigt worden, und endlich 11 eine Oeffnung, um die warme Luft verdunſten zu laſſen. Fig. V. zeigt einen Theil des Grundriſſes von dem Hauſe, in welchem dies Bad ſich befand.

Der untere Theil dieſer Tafel zeigt ein Gemählde aus den Bädern des Titus, auf welchem die verſchiedenen Theile eines Bades abgebildet ſind, mit den Namen darüber, welches zum beſſeren Verſtändniß des Vitruvs L. V. c. 10. ſehr nützlich iſt, weshalb auch Galiani in ſeiner Ueberſetzung deſſelben L. V. am Ende, p. 214. eine Abbildung davon beigefügt hat, obgleich ſchon andere es früher bekannt gemacht hatten. Man hat außer dieſen noch von manchen andern Bädern Nachrichten, unter andern von einem Piſaniſchen, welches Robertelli

beim Grävius *Thes. Antiquit. Rom. Tom. XII. col.* 385 *seq.* beſchrieben hat. Flaminio Vacca in ſeinem *Memorie n.* 54. erwähnt eines Bades, das er in ſeinem Hauſe hinter dem Pantheon in den Ruinen der Bäder des Agrippa gefunden. In den Novelle letterarie di Firenze für das Jahr 1741. p. 180. wird ein anderes beſchrieben, das gleichfalls zu Rom beim Abtragen der alten Kirche S. Stefano in Piſcinola entdeckt worden, von welchem auch Galiani p. 204 redet. Noch gegenwärtig ſieht man einen Theil der Bäder, welche ſich unter der Kirche der heil. Cäcilia in Traſtevere befanden. Von einem aus den Bädern des Antoninus Caracalla gibt Piraneſi Antich. Rom. Tom. 1. tab. 19. fig. 2. eine Abbildung. Winckelmann ſelbſt hat das beſchrieben, welches in der Ruffinella oberhalb Frascati gefunden worden. Von dieſem und von den vielen Alterthümern, welche daſelbſt gefunden worden, ſehe man das Römiſche Giornale de' Letterati für 1746. Art. XIX. p. 117. Ein anderes Bad entdeckte man im Jahr 1784 bei Scroſano auf einem Landgute, das Filatica heißt, und der Familie Pagliarini gehört, 15 Miglien von Rom. Die kleinen Pfeiler von gebrannter Erde etwas über zwei Palmen hoch, und etwas über einen

Palm im Durchmeſſer, waren ſämtlich aus einem Stück und inwendig hohl. Die Röhren, welche in den beiden Seitenmauern empor ſtiegen, waren länglich viereckig, $\frac{1}{2}$ Palm lang und $1\frac{1}{2}$ Palm hoch, und waren je zwei und zwei mit eiſernen Klammern von der Form eines T in der Mauer befeſtigt. Der Fußboden war wie gewöhnlich aus großen Ziegelplatten, welche bis auf die Mitte zweier Pfeiler reichten, auf einigen derſelben las man VIMATI RESTITVTI OP DOL EX FIG FAVS AVGVS EX. Ueber dieſe Platten lag ein ſehr ſtarker Eſtrich, der mit viereckigen Flieſen von buntfarbigem Marmor bedeckt war, dem von Bacca und Robertelli beſchriebenen ähnlich. Auch der untere Fußboden, auf welchem die Pfeiler ruhten, war von eben ſolchen Ziegelplatten. Dieſes Badezimmer hatte, ſo wie alle vorher erwähnten, im vordern Theile einen Ofen oder Ort wo man das Feuer machte, und man fand noch Brennmaterialien in demſelben. Gedachter Bacca, und auch Winckelmann, welche auf dieſen Ofen, deſſen auch Vitruv erwähnt, nicht geachtet haben, glaubten, man habe das Feuer unter dem Fußboden zwiſchen den Pfeilern gemacht; aber dies würde eines Theils die Enge des Raums nicht erlaubt, andern Theils würden die Pfeiler und der Fußboden es

nicht ausgehalten haben. In obigem Gemälde ſieht man deutlich drey kleine Ofen, aus welchen die Flamme zwiſchen die Pfeiler drang; das Feuer mußte alſo vielmehr mit Holz als mit Kohlen gemacht werden, wie auch das Gemälde zeigt. Von den Röhren, in welche die Flamme oder Wärme eindrang ſpricht auch der Rechtsgelehrte Proculus, S. l. Quidam Hiberus 13. ff. De servit. praed. urban; und den unterirdiſchen Theil des Bades, oder das hypocaustum, beſchreibt Statius Sylv. lib. 1. car. 5. in fine:

Quid nunc strata solo referam tabulata, crepantes
Auditura pilas, ubi languidus ignis inerrat
Aedibus, et tenuem volvunt hypocausta vaporem?

Keiner, den Robertelli ausgenommen, hat in den hier angeführten, oder andern Bädern bemerkt, ob der Fußboden des hypocaustum, auf welchem die Pfeiler ſtanden, ſich gegen den Ofen zu abſchüſſig neigte, wie auch Vitruv vorſchreibt, damit die Flamme und die Hitze gerader und ſtärker in die Oeffnungen der Röhren eindränge. Dieſer Vorſchrift zu Folge müßten die kleinen Pfeiler nach hinten zu almählich an Höhe abnehmen. Aber keiner der erwähnten Schriftſteller

meldet davon etwas, ſondern nach ihnen ſind ſie alle von gleicher Höhe.

Taf. V. Abbildung einer Figur von weißem Marmor $9\frac{1}{2}$ Palmen hoch, ehemals im Muſeo Pio=Clementino, jezt im Kaiſerlichen Muſeum zu Paris befindlich. Winckelmann erwähnt derſelben S. 305. dieſes zweiten Theils und hielt ſie, durch die Inſchrift verleitet, für einen Sardanapal; ſo auch in den Monum. inediti, wo er dieſelbe zuerſt Nr. 163 bekannt machte. Richtiger erklärte nachher Visconti Mus. Pio-Clem. Tom. II. tav. 41. dieſe Figur für einen bärtigen Bacchus.

Taf. VI. Eine Figur in Bronze; die in Sardinien gefunden worden, und zu Rom im Muſeo des Collegium Romanum aufbewahrt wird. Sie iſt 1 Palm 8 Zoll hoch und der Korb beträgt $2\frac{1}{2}$ Zoll. Sie ſtellt einen Soldaten mit einem runden Schilde in der Linken vor, das eine Art von pelta ſeyn ſolte, und mit drei langen Pfeilen. In der Rechten hielt er wahrſcheinlich einen Bogen, von dem man noch ein Ueberbleibſel ſieht, aber keinen Degen, von dem man ſonſt auch die Scheide erblicken würde; außerdem wäre er ohne Bogen geweſen. Winckelmann erwähnt ſeiner im erſten Theile der Geſch. der Kunſt und in den Briefen an Bianconi, S. 306. wo er ihn jedoch nicht ganz richtig be=

ſchreibt. Er glaubte nämlich daß die Figur einen Korb auf dem Kopfe trage, wie man gegenwärtig an derſelben ſieht; aber wahrſcheinlicher iſt, daß auf Anhöhen oder unwegſamen Orten zwei Soldaten denſelben mit der Hand hinauftrugen, und daß außerdem einer ihn auf ſeinem Karren zog. Der Korb den man jezt ſieht, iſt außer einem kleinen Theile des Handgriffes und den Rädern, ganz neu und willkührlich gebildet; obwohl es ſcheint daß der Soldat ihn auf Anhöhen oder bei andern Gelegenheiten auf dem Rücken getragen habe. Die Hörner, die dieſe Figur auf dem Kopfe hat, ſind nicht da, um den Korb zu tragen, der nicht einmal gut darauf Plaz hat; ſondern ſie ſollten einen Helm von Fell oder einen Ochſenkopf mit Hörnern bedeuten, wie die Könige von Egypten, die Iſisfiguren und andere ihn trugen. Dieſe Vermuthung wird durch eine ähnliche Figur beim Gori, Mus. Etrusc. Tom. 1. Tab. 104. beſtätigt, welche keinen Karren trägt, ſondern ſtatt deſſen ein langes Grabſcheit, weshalb man ſie für einen Schanzgräber halten könte. Einen Helm mit Hörnern ſieht man gleichfalls an drey Kriegern auf zwei ſogenannten hetruriſchen Vaſen beim Paſſeri Pict. Etr. in vasc. Tom. II. tab. 108. Tom. III. tab. 295. Auch der Abbe' Barthelemy hat von dieſer ſcheußli=

chen Figur, Mem. sur les anciens Monum. de Rom. Acad. des Inscr. T. XXVIII. Mem. p. 579. eine verkehrt geſtochene Abbildung geliefert; er glaubt mit Winckelmann, daß die Figur in der einen Hand den Griff eines Degens halte.

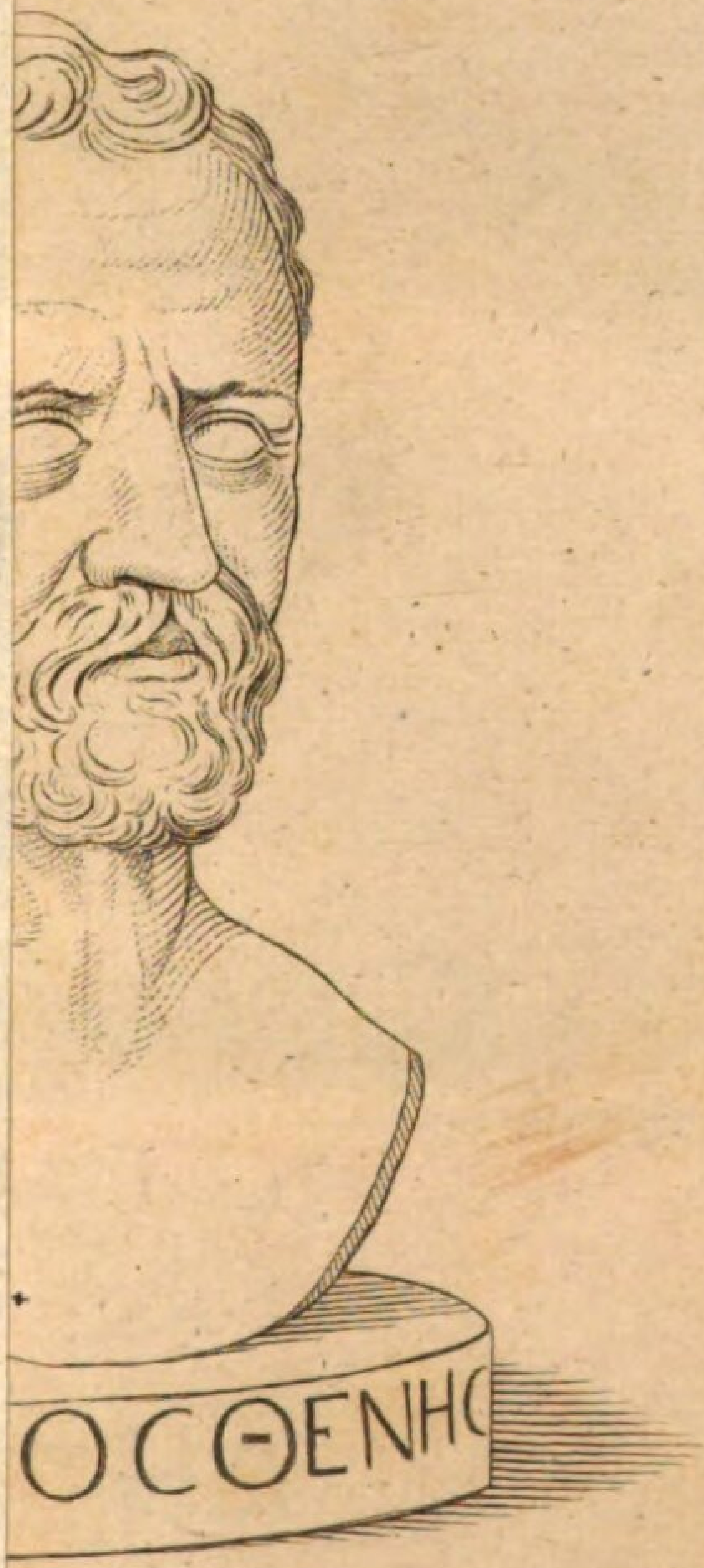
BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Druckfehler.

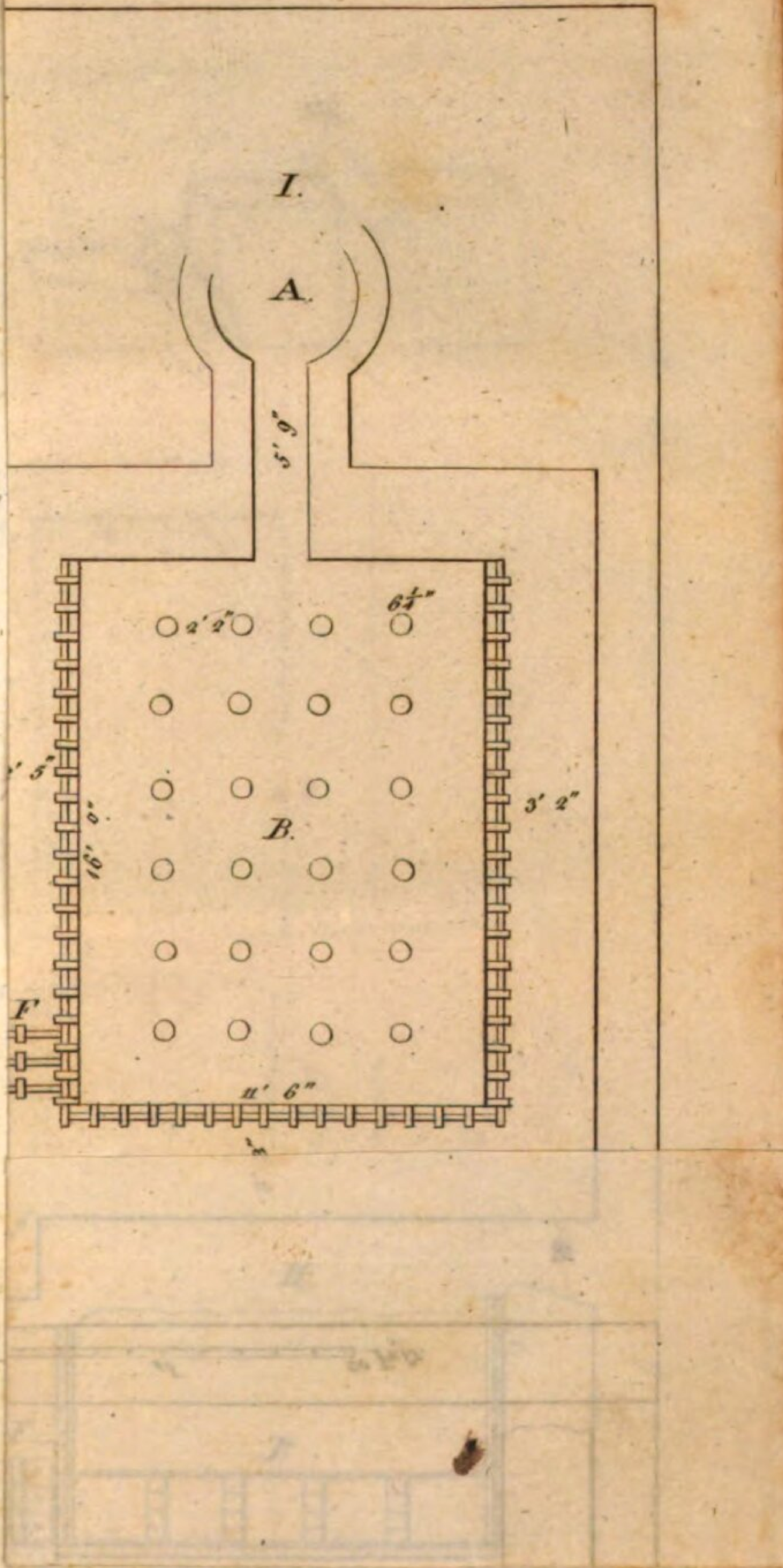
S. 335 Z. 4 v. u. lies Requeno.
= 357 = 9 = v. = Taf. II.
= 358 = 13 = o. = Zügel.

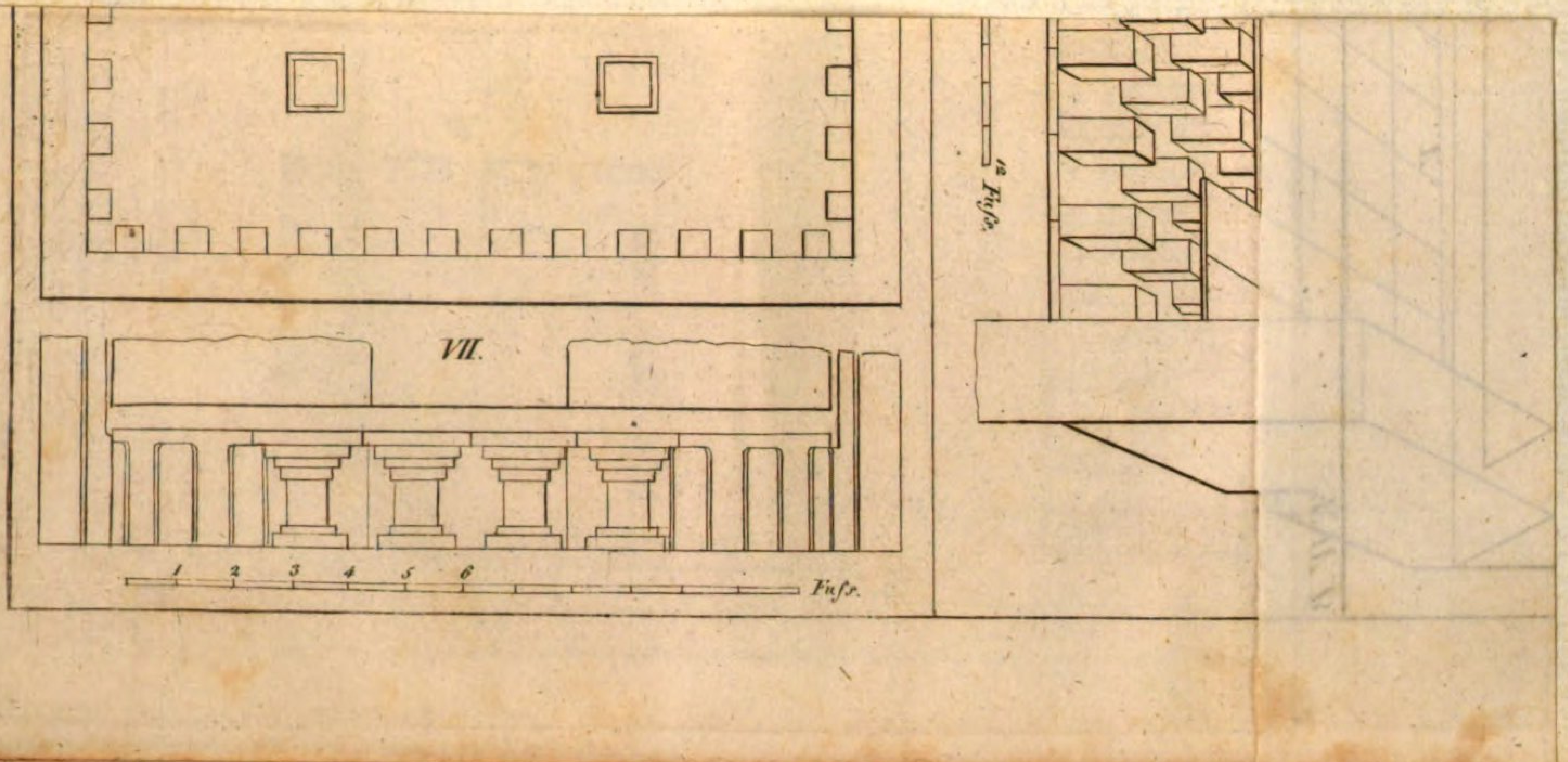
T. I. A.

B.


OCΘENHC

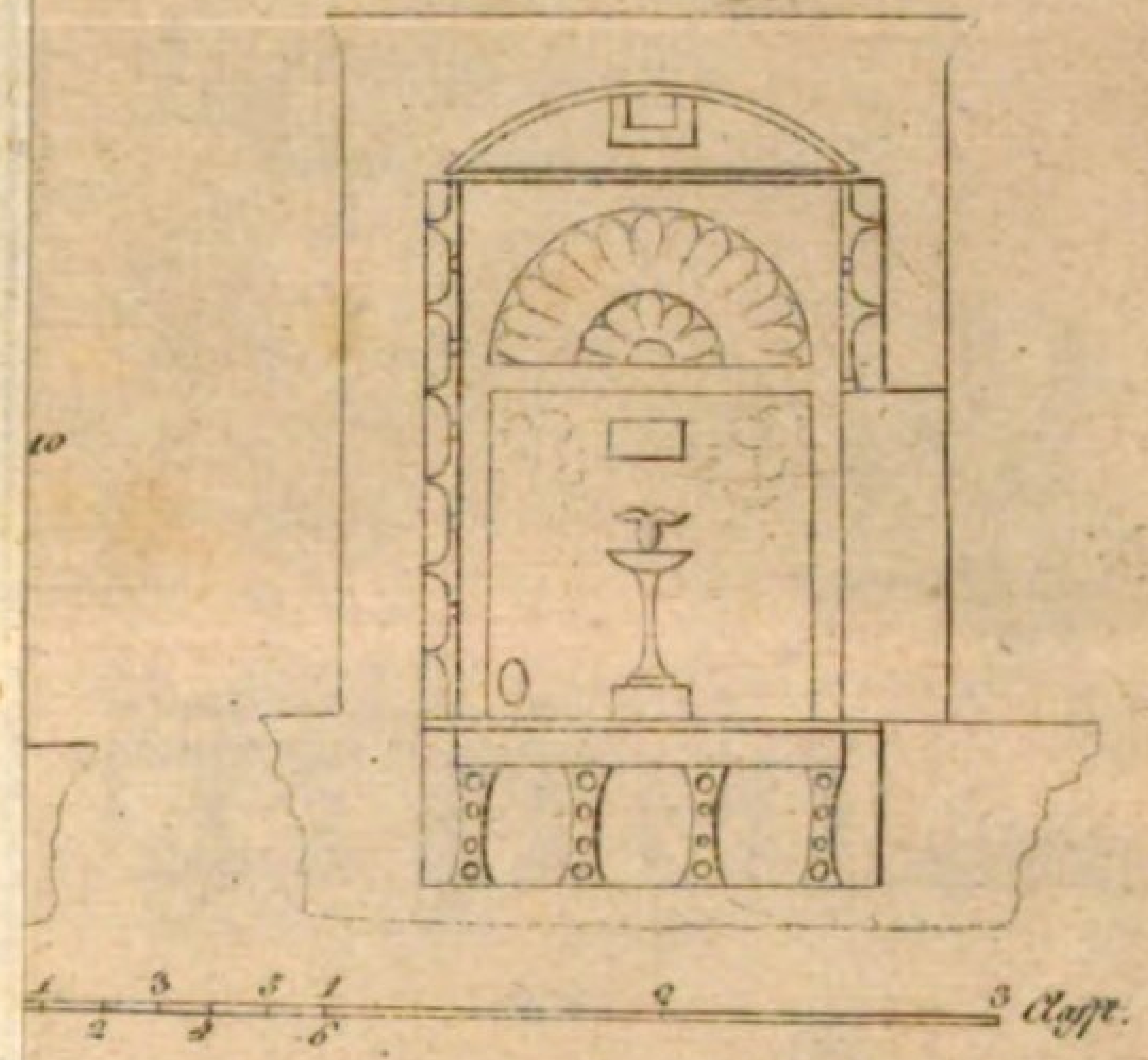
T III


I.
A.
5' 9"
6¼"
2' 2"
B.
16' 0"
3' 2"
F
11' 6"

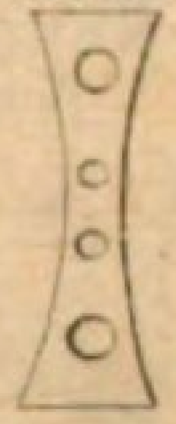


VII.
1 2 3 4 5 6
Fuſs.
12 Fuſs.

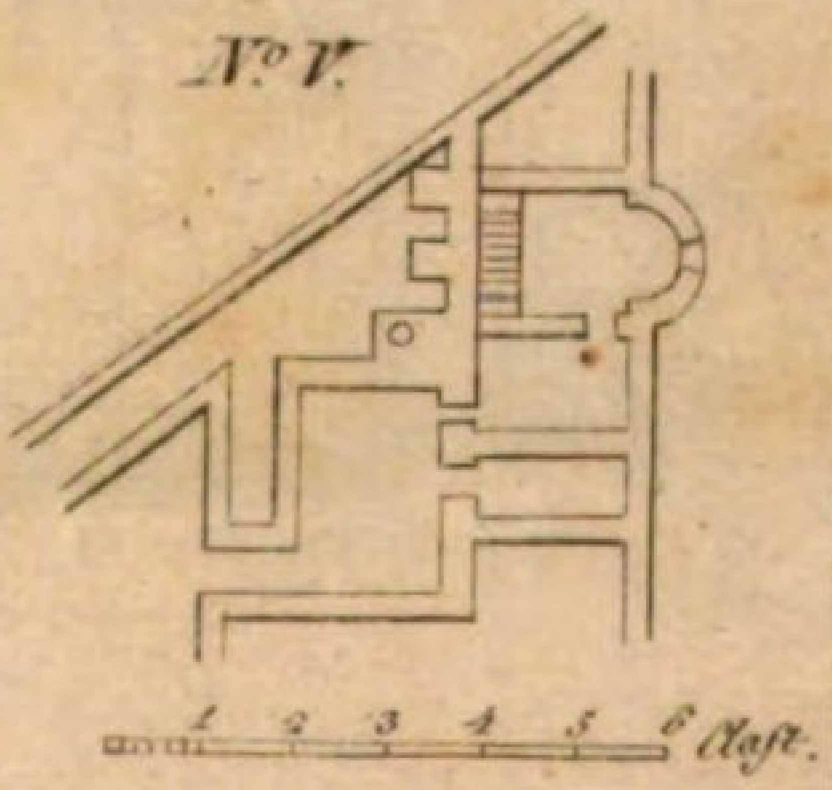
N° III.



N° IV.



N° V.



8 h Fuchs.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Winckelmann, Johann Joachim, / Fernow, Carl Ludwig, / Meyer, Heinrich,

Winckelmann's Werke

Bd.: 2

Dresden 1808

Arch. 151-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10257819-7